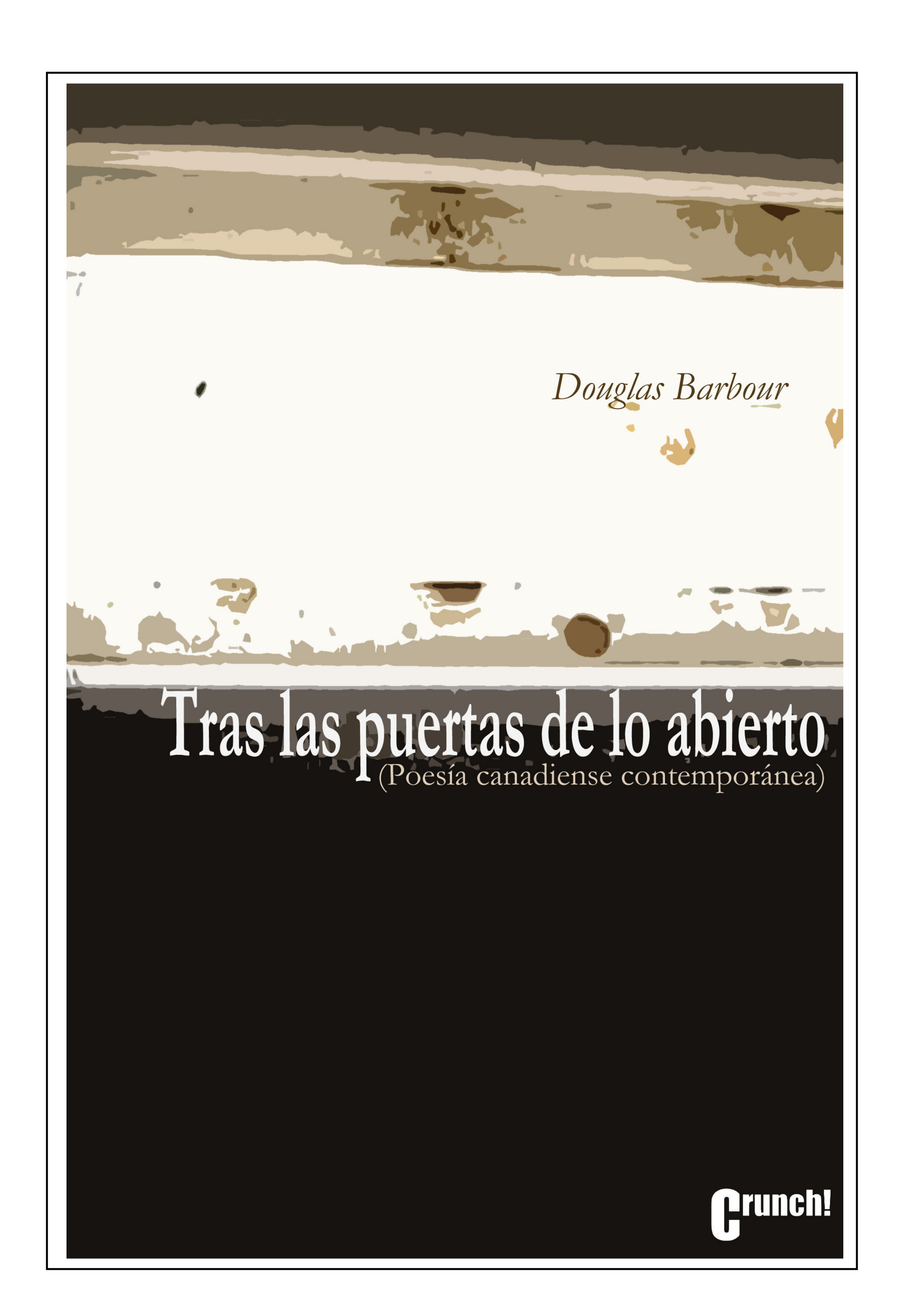

Douglas Barbour
Tras las puertas de lo abierto
(Poesía canadiense contemporánea)
Crunch!

TRAS LAS PUERTAS DE LOS ABIERTO (POESÍA CANADIENSE CONTEMPORÁNEA)

CRUNCH • MÉXICO

Douglas Barbour

Tras las puertas de lo abierto

(Poesía canadiense contemporánea)



> Entonces, pues, ni una historia sobre mí, a través de sus ojos. Encuentra el comienzo, la llave delicada que lo abra, que lo desentierre. He aquí un laberinto para comenzar, para estar en ello. Hace dos años, Charlie Bowdre y yo cruzamos la frontera canadiense, para un lado, para el otro. Diez millas hacia el norte, diez millas al sur. Nuestros caballos caminaron de país en país, a través de ríos bajos, de los distintos colores de verde arbóreo. Y nosotros dos, nuestro cruce de un lado a otro como un látigo en cámara lentala cadena de la acción elevándose y cayendo, haciéndose más angosta en su radio hasta que terminó y nos condujimos rumbo a México y al calor antiguo. Que no haya nada de profundidad, de precisión significativa o de riqueza en la imagen, eso lo reconozco. Está ahí como un comienzo.
>
> Michael Ondaatje *The Collected Works of Billy the Kid 20*

Escogí esta cita del libro premiado de Michael Ondaatje, de 1969, por varias razones. La primera es que Ondaatje forma una parte tan considerable de la poesía Canadiense, en el 2004, como la respuesta internacional a *Handwriting* nos demuestra, aun si muchos de nosotros que se había tornado completamente hacia la ficción (especialmente desde el éxito internacional de "El Paciente Inglés"). La segunda es que, aun cuando se trata de una escena cómica –e inventada—de una vida de por sí *inventada*, también es, como el mismo Billy sugiere, una imagen. En el texto que presento, estaré merodeando por el laberinto de la poesía contemporánea con la misma obstinación que Billy asume, serpenteando de acá para allá, a través de por lo menos una línea fronteriza, en una vasta y complicada geografía, solamente pisando aquí y allí. A pesar de su falta de "precision significativa", espero que estas notas sugerirán algo sobre la naturaleza variopinta de la escena actual en Canadá.

*

Por lo tanto, estas sólo son notas, y desde una posición que yo tiendo a pensar que se halla en los márgenes. Pero una y otra vez me han recordado el hecho de que mi margen está bastante cercano a los centros de otras personas, de modo que ni siquiera puedo hacer esa declaración sin una verdadera justificación. Digamos que escribo desde un sitio que toma ciertos tipos de innovación como positivos, y que reconoce que muchos otros márgenes, de clase, de raza o etnicidad, de género, así como de práctica poética, circulan por la periferia de la cultura oficial. También aceptaré, de entrada, que no puedo de ninguna manera hacerle justicia al rango tan amplio de escritura en Canadá hoy en día, y que lo que se presenta a

continuación sólo podría mostrarnos un sentido de ese mismo rango, y de los escritores que trabajan en varios campos en su interior. En ese sentido, esta vendría siendo una visión generalizada muy provisional. Mencionaré a varios escritores, cuyos nombres deberán hacer la vez de señales para muchos otros no mencionados. Esto es inherentemente injusto, y lo reconozco, especialmente debido a que mi propia subjetividad indudablemente influye las direcciones que muchas de estas notas tomarán.

*

¿Estamos ya después del post?

Pues aquí estamos, en el nuevo milenio. En el 2004, ¿existe un público para la poesía, más allá de los círculos literarios, en Canadá? ¿Dónde podría o debería encontrarse a tal público? La poesía Canadiense se enseña en las universidades y colegios, y las lecturas de poesía en tales lugares probablemente tendrá los mejores públicos, y éstos no son multitudinarios. La poesía en Canadá, así como en la mayoría de los países de habla inglesa, no es una fuerza mayor en las artes literarias. Un comienzo, entonces, incluso en el 2004, sería preguntarnos qué volumen de poesía ha tenido el mayor impacto popular durante la década pasada. Regresémonos a 1998, cuando el semanario Canadiense *Maclean's*, reseñó sólo un libro de poesía (no estoy seguro que haya reseñado otro volumen de poesía desde entonces). No era Canadiense; tampoco era una obra mayor, aunque fue recibida como una obra maestra. Efectivamente, aun cuando no se citaron poemas, el reseñista argumentaba que era importante, tanto como un documento cultural como una buena colección. El programa estandarte de la *Canadian Broadcasting Corporation*, *This Morning,* también reseñó un solo libro de poesía ese año, en su segmento matutino de los domingos, "Talking Books", y fue el mismo libro. "Talking Books" reunió a dos poetas Canadienses, Lorna Crozier (una de las poetas más populares de los noventa, publicada por la única editorial grande que aun produce libros de poesía, McClelland & Stewart) y Mark Abley (el editor de la Reseña de Libros para el *Montreal Gazette*), junto a un vigilante de medios británico, para discutir este volumen "noble", "interesante" y "trágico". Después de hablar sobre cómo esta publicación había sorprendido a todo mundo, estuvieron de acuerdo en que mostraba una gran valentía, una profundidad emocional maravillosa, y que demostraba la continua habilidad de su autor. ¿Era un libro Canadiense escrito por un poeta Canadiense? No, por supuesto que no; tales libros nunca logran ese nivel de estatus en la prensa popular, tal parece (aunque las páginas de libros de los periódicos dedicarían un espacio por lo menos para los nominados de los *Governor General Awards*, y algunos otros para autores reconocidos como, digamos, Margaret Atwood). ¿Qué nos dice sobre el estatus de Canadá como una nación post-colonial que fue, de hecho, el libro de *Birthday Letters* de Ted Hughes, una obra que del mismo modo estuvo en las listas nacionales de bestsellers en *Maclean's* por varias semanas? De hecho, me gustaría saber

cuántos poetas Canadisnes compraron y leyeron *Birthday Letters*. Lo que haya sido que hicieron los poetas, pata muchos "lectores comunes", su publicación fue el momento más llamativo en la poesía Canadiense en ese año (que a su vez revela el poder permanente del Imperialismo Británico, por lo menos en las artes, lo cual no quiere decir que este libro no tuvo el mismo efecto deprimente en la misma Gran Bretaña). No entraré en un debate sobre el valor del libro, aunque debo decir que las reseñas tan increíblemente positivas que recibió, en sus primeras semanas de existencia, sobrevaloraron enormemente la poesía, que pocas veces citaron de manera extensa. Yo sólo indico que ni un libro de poesía hecha por un Canadiense recibió tan siquiera un trocito de la publicidad y la admiración que tuvo *Birthday Letters*; ni ha ocurrido desde entonces –aunque el libro de Anne Carson, *Men in the Off Hours*, uno de los dos ganadores del primer *Griffin Prize*, estuvo cerca.[1]

Ahora bien, no cabe duda que *Birthday Letters* fue un fenómeno, adquiriendo un estatus de bestseller en Canadá así como en Gran Bretaña y los Estados Unidos, un logro considerable para cualquier libro de poesía. En efecto, su recepción en todos lados sugiere que se convirtió, aunque brevemente, en uno de esos libros cuyo significado excede a cualquier cosa que en realidad fue. Esto es, vendió tantas copias no porque, de pronto, una gran cantidad de gente quería leer poesía, de cualquier tipo, sino porque en dicho libro, el actor de una de las grandes leyendas literarias de nuestro siglo habló directamente sobre el otro personaje, muerto hacía mucho tiempo, luchando, tal parece, para finalmente explicar los contextos de la pasión que tenían el uno por el otro, y del suicidio que ella cometió. Y claro, aun bajo la mejor de las circunstancias, y como una pieza de genio literario, de ninguna manera posible podría lograr sus objetivos aparentes; de hecho, solamente atisbó un poco las llamas de la controversia. Sin embargo, el punto es que *Birthday Letters*, aparentemente, merecía ser notado, en tanto que otros libros mejores, escritos por Canadienses, no lo merecían. Si esto nos habla o no nos habla sobre el continuo encogimiento cultural o simplemente sobre el poder de la leyenda de Hughes y Plath, se los dejo a su consideración.

Un poco de fuego de canon.

Es triste tener que reportar que por más de una década no ha habido ni una sola antología mayor de poesía Canadiense. Aunque, bueno, esto no es totalmente cierto. La única antología usada en la mayoría de las instituciones post-secundarias, que comenzó como *Fifteen Canadian Poets* en 1970, y que fue *Fifteen Canadian Poets x 2* durante una década u más, apareció en una versión más ampliada como *Fifteen Canadian Poets x 3* en 2001. Esta versión incluye a poetas como Daphne Marlatt, bpNichol y Fred Wah, así como a los recientes ganadores del "Governor General Awards"

[1] O mejor dicho, la misma Carson, con la reciente adición del "T.S. Eliot Poetry Prize" para *The Beauty of the Husband* (2001), que ha logrado una poco común cantidad de publicidad para un poeta.

como Jan Zwicky y Don McKay, pero en su intento por incluir a un rango más amplio de escritores, sí parece otorgarles muy poco a cada uno, y de lograr cierta calidad ordinaria. Apruebo a muchas de las nuevas adiciones, especialmente los nombrados arriba y otros como a Robin Blaser, Dionne Brand, Anne Carson, Erin Mouré y Sharon Thesen,[2] pero debo decir que los poemas individuales terminan siendo "seguros", y de que algunos de los poemas más innovadores de las ediciones anteriores han sido extraídos. No obstante, esta antología, finalmente, ofrece el suficiente rango de escritores y materiales para casi estar a la medida de otras antologías (de la editorial) Penguin, de poesía Australiana y de Nueva Zelanda.

A pesar de un reconocimiento general del rango extraordinario de la escritura contemporánea, la división básica entre las poéticas más o menos tradicionales de la poesía establecida y las poéticas radicales de los escritores orientados hacia el ámbito del LENGUAJE, persiste.[3] Aun los poetas que no son dados a pertenecer a grupos, se hallan parcialmente asociados con una u otra de estas fuerzas mayoritarias. Y de hecho, este tipo de partición tan simple ocurre en los Estados Unidos, en la Gran Bretaña, en Australia y en Nueva Zelanda, así como en Canadá. Por su propia naturaleza, el acto de antologar tiende a ser un acto conservador; el antologador ve en retrospectiva, y busca fijar en su sitio un sentido "dado" del canon (aunque cabría preguntarse qué tanto del conservadurismo del antologador crea ese "dado"). No nos sorprendería, entonces, que por algún tiempo hasta la fecha, las principales antologías en Canadá han tendido a recaer del lado de la tradición. Y no es que lo hagan al borrar casi completamente los signos de unas poéticas más innovadoras, en la escritura de poetas conocidos como George Bowering, Robert Kroetsch o Phyllis Webb, y al incluir poetas más jóvenes, cuya obra recae sobre expectativas líricas convencionales [4]. No puede decirse que es totalmente

---

[2] Otras adiciones han sido: Robert Bringhurst, Patrick Friesen, Louise Bernnice Halfe, Tim Lilburn y Anne Szumigalski, todos los cuales son valiosos.

[3] En *American Poetry Since 1950: Innovators and Outsiders*, el editor Eliot Weinberger señala el mismo punto con respecto a la poesía estadounidense, y ofrece un análisis sobre la división: "Por un lado está el grupo regidor que insiste que no hay un grupo regidor, y por lo tanto no hay oposición; que solamente hay malos o buenos poetas, editoriales, revistas literarias; que los otros son simplemente los que no dan el ancho. No obstante, es un grupo que claramente existe en las mentes de aquellos fuera de éste, y que lo ridiculizan con adjetivos como *convencionales*, *establishment*, *oficial*, *académico*, y que han postulado sus propias poéticas como alternativas al tedio prevaleciente. En el otro lado hay una oposición aun intensamente conciente de su estatus como "outsider", pero ahora cada vez más descontento con las banderas que en algún momento vistieron: *avant-garde*, *experimental*, *no-académica*, *radical*." Cuando añade que, no obstante "la distinción entre los dos grupos siempre ha estado un poco borrosa en sus orillas y que, con el paso de las décadas, los temas a debatir han cambiado (…) los canales de reconocimiento, aunque un poco frágiles para los poetas. . .siempre han sido controlados por el grupo en el poder", está señalando un aspecto sobre el proceso canonizador de las antologías mayores, mismo que *Fifteen Canadian Poets x 3* claramente refleja.

[4] Esto es quizás un poco injusto para la otra gran antología del Oxford University Press, la cual contenía unas obras de bpNichol, por ejemplo, pero también no era sólo una antología de poesía. Ver mi trabajo "Poetry Anthologies of the Future/The Future of Poetry Anthologies," en el libro *Precarious Present/Promising Future?*, editado por Danielle Schaub, Janice Kulyk Keefer y Richard E. Sherwin (Jerusalén: The Magnes Press, The Hebrew University, 1996): 160-182.

cierto que esto ocurra en *Fifteen Canadian Poets x 3*, y deberíamos estar agradecidos de que ahora proporciona una visión de algún modo más clara de todo el espectro de la poesía Canadiense reciente. Aun quisiera ver una nueva antología más comprensiva, conducida por varios editores, pero no hay señales de que vaya a aparecer una pronto.

Los Ancianos de la tribu, etc.

Uno de los aspectos interesantes de la poesía en Canadá al término del milenio tiene que ver con la forma en que hemos comenzado a honrar a algunos de nuestros poetas más viejos. Esta práctica, misma que apruebo completamente, comenzó en octubre de 1986, cuando Paul Dutton y Steven Smith organizaron una celebración en Toronto, para acompañar la publicación de *Read the Way He Writes: A Festschrift for bpNichol.* En aquél entonces, sintieron que estaban celebrando a "un escritor a mitad de su carrera y prácticamente en su mejor momento" (5). Desafortunadamente, estaban trágicamente equivocados, y Nichol murió en 1988. Mayor razón para haber demostrado nuestro deleite y compromiso con su obra, mientras se encontrara ahí para apreciar nuestra apreciación. La idea de que fue algo bueno, el honrar a los escritores que admiramos mientras todavía estuvieran ahí para disfrutarlo, comenzó a tener revuelo. Efectivamente, en aquél triste otoño de 1988, una conferencia que rendía tributo a Eli Mandel como poeta, como académico y como maestro, se llevó a cabo en la Universidad de Guelph.[5] De algún modo, había comenzado una tradición, y en los noventa, ocurrieron otra serie de celebraciones, la mayoría para escritores con carreras más largas que las de Nichol, y la mayoría para poetas. En marzo de 1992, muchos se reunieron en Vancouver para celebrar la obra de Phyllis Webb, y la publicación de *"You Devise. We Divise." A Festschrift for Phyllis Webb*.

Tanto Webb como Nichol son figuras innovadoras mayores en la poesía Canadiense. Aunque murió hace más de una década, el espíritu de bpNichol sigue vivo, y sigue siendo uno de los poetas más profundamente extrañados de su generación. El impacto personal de Nichol en sus muchos amigos fue inestimable, pero aun más, sus interminables exploraciones sobre las posibilidades de la escritura siguen galvanizando a otros escritores, incluso nuevos, en sus propios intentos por llevar el discurso y la forma poética a otro plano. La poesía concreta, que había permanecido poco cultivada por bastante tiempo, ha tenido un regreso mayor, con la mayoría de sus jóvenes practicantes demostrando una lealtad al trabajo pionero de Nichol (como lo hace, por ejemplo, el libro de Darren Wershler-Henry, *Nicholodeon: a book of lowerglyphs* (1997)). En octubre de 1988, otra conferencia, con presencia internacional, celebró al escritor y su obra.[6]

---

[5] Fue un momento cultural complejo: casi todos los participantes, en tanto que felices por poder celebrar la obra e influencia de Mandel, estaban sopesando la pérdida de Nichol.

[6] El último cuaderno de notas de Nichol es reproducido en *West Coast Line* 25 (primavera/verano de 1998).

Tanto Nichol como Webb crearon poemas largos importantes e influyentes. *The Martyrology* de Nichol es, como Robert Kroetsch ha argumentado, nuestro mejor ejemplo de "poema de toda una vida" (119). Asimismo, como Kroetsch también señaló hace tiempo, los *Naked Poems* de Webb es un texto central de la escritura postmoderna en Canadá. La primera secuencia de este tipo, del tamaño de un libro, de una versión del poema serial, también cantaba con una intensidad lírica que demasiados poemas identificados como líricos no lo logran. Los comentarios de Kroetsch son tan ciertos hoy como cuando los hizo:

> Nuestro interés por lo discreto, por la ocasión.
> El rastro: detrás de muchos de los poemas largos de los setenta en Canadá es la sombra (¿Jungiana?) de otro poema, un poema corto largo.
> 1965: Phyllis Webb, *Naked Poems.*
> Una especie de indecisión incluso para escribir el poema largo. Dos posibilidades: el poema corto-largo, el poema del tamaño de un libro. Webb, insistiendo en esta indecisión. En este retardo. En la desnudez y en lo lírico y no obstante de salida, quizás una manera de salir del final de lo lírico, también, con sus feroces principios de cierre. Un ser obligado a salir de lo lírico por medio de lo lírico.
> El poeta, el amante, empujados hacia un final (conclusión, muerte, orgasmo: venirse) que debe, por amor, ser (diferencia) aplazamiento. (118)

Los trabajos posteriores de Webb sólo confirmaron esta evaluación, aun cuando llevaban su arte hacia nuevas direcciones. Webb ya dejó de escribir poesía, desde entonces, dirigiendo su mirada a las artes visuales, pero su obra sigue encontrando nuevos lectores, a enseñar varias posibilidades. Muchas jóvenes, especialmente, descubren maneras de escribir por sí mismas a través de su poesía, una poesía con una gracia lírica terrible que no obstante rechaza cualquiera de las salidas fáciles de la lírica. Del mismo modo, siempre es asombrosamente inteligente, al tiempo que nunca pierde su rasgo emocional. He denominado su trabajo como un ejemplo brillante de poemas "líricos-antilíricos", que toman riesgos con la forma y la sintaxis sin perder nada de su música intrínseca.

La mayoría de la gente que participó en la primera celebración de Nichol también fueron a la celebración de Webb. Al principio, parecía que la energía para dichos eventos emergió de entre los poetas y críticos que se identificaban más con lo que podría llamarse como la corriente innovadora de la poesía canadiense. Es natural que muchas de estas personas también se unieron con aquellos que organizaron "The Recovery of the Public World: A Conference in Honor of Robin Blaser's Poetry and Poetics", una conferencia internacional en Vancouver, del 1 al cuatro de junio de 1995. En 1993, la publicación en la editorial Coach House de la enorme colección de poemas de Blase, *The Holy Forest*, finalmente ofreció a los canadienses un sentido del alcance tan vasto de su obra. Cuando no ganó el "Governor General's Award" ese año (aunque estuvo en la lista de candidatos), muchos lo sintieron como un insulto a uno de los poetas

más importantes de Canadá; la conferencia trató de amainar ese desliz, y también demostró la capacidad filosófica y social de la poesía de Blaser.[7] En junio de 1997, Robert Kroetsch se convirtió en el primer escritor que no sólo fuera poeta (es asimismo un novelista mayor así como teórico) al que se le organizara una conferencia: "A Likely Story: The Writing of Robert Kroetsch", llevada a cabo en el St. Jerome's College en Ontario.

Bajo los términos de lo que podría llamarse el *mainstream*, otro poeta de influencia, Robin Skelton, murió recientemente. Un *festschrift* en su honor apareció a fines de los ochenta. Skelton era algo así como un magister, un dominador de formas heredadas, un maestro que ayudó a fundar el departamento de escritura creativa en la Universidad de Victoria, y un excéntrico deliberado que gozaba ser una suerte de demonio. Su obra puede verse como una piedra de contención del Nuevo Formalismo en Canadá, la cual ha atraído a muchos poetas más jóvenes, así como lo ha hecho en los Estados Unidos. Del mismo modo, muchos otros poetas se reunieron para celebrar el cumpleaños número sesenta de Pat Lane, hace algunos años. Lane es un buen lírico, de procedencia de clase trabajadora, hoy en día bien establecido en el canon contemporáneo. También ha habido celebraciones sobre las obras y vidas de dos ancianos de la tribu: Al Purdy, a quien muchos consideran como "El" Poeta canadiense (y que murió en el año 2000); y Irving Layton, cuya influencia es más por la energía y libertad sexual de su primer trabajo que por cualquier innovación formal.[8] Ahora bien, mientras que Purdy es formalmente interesante, su poesía tiene una voz tan singular que parece que él también ha sido influyente, más que nada por su insistencia desafiante hacia la escritura sobre todos los aspectos de la vida canadiense, aunque su habilidad para utilizar un vernáculo puramente canadiense, ciertamente le ha dado dirección a otros poetas. Ambos pueden ser parodiados, pero tratar de imitarlos sólo lleva al desastre.

Por supuesto, los escritores mencionados arriba tenían setenta años o más (excepto por Nichol, quien falleció muy joven, así como Lane). Entre la generación de los sesenta, los poetas que ahora están entre los cincuenta y los sesenta años, varios son vistos ahora como mentores e influencias, incluyendo con mucha obviedad a Margaret Atwood y a Michael Ondaatje. Pero también señalaría a escritores innovadores como Daphne Marlatt, quien se ha hecho cada vez más importante en años recientes, como una escritora feminista, cuyo interés en una poética feminista ha tenido una gran influencia. Pero hay demasiados escritores de esa generación que siguen publicando, y cuya influencia seguirá sintiéndose en el nuevo milenio.

---

[7] Las ponencias presentadas en la conferencia sobre Blaser se publicaron en *The Recovery of the Public World* (1998) así como en memorias.

[8] La conferencia de Purdy se tituló "Una celebración de Al Purdy", y tomó lugar en el *Hart House* (en el campus de la Universidad de Toronto) el 25 de marzo de 1988. La celebración de Layton tomó lugar en Montreal, y fue completamente no-académica.

Es interesante que, por lo pronto, sólo una de estas conferencias ha rendido tributo a una mujer. Sin embargo, mientras otras no han tenido conferencias, han tenido algo similar a los *festschrifts*. Números especiales (de la revista) *Prairie Fire* han sido dedicados a Anne Szumigalski (primavera de 1997), a Dennis Cooley (primavera de 1998) y a David Arnason (primavera del 2001); y un número especial de *The Malahat Review* fue dedicado a P.K. Page (invierno de 1996).[9] En la mayoría de estos casos, las carreras de los poetas tan honrados son largas y ricamente complejas.

El hecho de que más poetas del *mainstream* están siendo actualmente honrados de este modo significa menos un cambio entre aquellos que buscan celebrar las vidas y obras de sus antecesores, en tanto que habla sobre el eclecticismo general de la escena poética canadiense. Hay por lo menos unas cuantas personas que han logrado asistir o contribuir en casi todos estos eventos, y representan una voluntad por cruzar fronteras que muchas veces están cerradas en otros países. Muchos críticos escribirían un artículo sobre un bpNichol un día, luego uno sobre Page o sobre Purdy después. [10] Tendemos a buscar aquello que sea bueno en cualquier campo, en vez de escoger un campo por encima del otro. Tal eclecticismo, supongo, puede ser visto como una debilidad, pero prefiero verlo como una fuente potencial de fortaleza.

Esa enorme geografía dividida.

Otro aspecto de la poesía canadiense que no puede pasarse por alto es la manera como el tamaño de Canadá casi obliga a las sensibilidades regionales. Ya que muchas de las principales editoriales trabajan en Toronto y sus alrededores,[11] aquellos que viven en Ontario sienten muchas veces que se encuentran en una relación colonial con el poder canadiense central. Hay un sentido, ya sea justo o no, de que Ontario ve al resto del país como una especie de adjunto, y no reconoce las preocupaciones legítimas de sus distintas regiones. Estoy entrando un poco en política, pero ciertamente es porque juegan su papel en la cultura de Canadá.[12]

---

[9] Y una conferencia dedicada a su vida y obra tomó lugar en la Universidad de Trent, en 2003.

[10] Y efectivamente, como un ejemplo de este tipo de rompimiento de fronteras, un ensayo de Nichol sobre Purdy está incluido en el "Número sobre Al Purdy" del *ECW*.

[11] En todo el ensayo me estoy refiriendo a la Canadá de habla inglesa, por supuesto. Además, debo añadir, que hay, efectivamente, muchas regiones al interior de Ontario también.

[12] George Bowering ha sido, por mucho tiempo, uno de los más ingeniosos comentaristas al respecto, como nos demuestra *Errata 82*: "en algún viaje intercontinental. . .he llegado a entender porqué no reposo fácilmente en la "tradición canadiense", adoptada por algunos maestros de literatura universitarios en Ontario y en la parte de habla inglesa en Quebec. Claro, siempre lo he entendido. Pero ahora tengo otro enfoque al respecto. Pienso que las semejanzas de cruces culturales –sexo, clase, profesión, el que uno sea aficionado al deporte, etc.—sobrepasan las agrupaciones intraculturales. Las implicaciones para la escritura, especialmente para la crítica y la teoría, son muchas y llenas de espíritu. Notarás que nuestros críticos son más rápidos para integrar a los críticos europeos que para integrar la nueva poesía canadiense. Yo encuentro más fácil que se reconozcan mis nociones con mis confidentes y hermanas en Nueva Zelanda e Italia que con los periodistas literarios canadienses. Conozco a un australiano que sabe más sobre *Alibi* que cualquier reseñista en mi propio país. Deberé recordarme de escribir historias locales para extranjeros. (82)

Por un lado, es muy difícil que alguien en las praderas conozca lo que sucede en las zonas marítimas, y viceversa, debido a que la distribución de libros de una pare del país a otra es tan pobre, que parece ser filtrada por Toronto como un (fallido) centro de distribución. Aunque un poeta como Don Domanski, quien escribe una suerte de surrealismo marítimo posmoderno, logra una distribución nacional, muchos otros no. A pesar del hecho que hay una activa escena de poesía en las zonas marítimas, y por lo menos una revista literaria mayor, *The Fiddlehead*, que viene de New Burnswick, es difícil estar al tanto del desarrollo ahí si, como yo, te encuentras del otro lado del continente. La otra dificultad es simplemente que hay tantos poetas, de todas las clases, que aparecen cada año; no hay un solo lector que pueda estar a la par con todo.

Entonces, si acaso existe una poética de "vernáculo de pradera", debido en parte a la influencia de Kroetsch, también hay un buen número de poéticas innovadoras que pueden encontrarse en las praderas. En Manitoba, Dennis Cooley, quien ha impartido clases ahí durante décadas, y cuya habilidad para mezclar y aparejar el habla vernácula y una forma innovadora lo han llevado a un buen número de poemas sumamente cómicos, ha sido también un energético mentor. Saskatchewan es probablemente la escena literaria más movida en Canadá, y la poesía de esa provincia tiende efectivamente hacia el lado anecdótico del vernáculo de pradera; no obstante, la normalmente innovadora Anne Szumigalski ha sido por mucho tiempo la mayor fuerza en este lugar. Desde que Fred Wah comenzó a impartir clases en la Universidad de Calgary (donde Nikole Markotic, cuya poesía se halla definitivamente en el campo de la innovación, recibió un Ph.D. en escritura creativa y ahora imparte clases), un buen número de poetas innovadores más jóvenes, como Jeff Dersken y Derek Beaulieu han asistido a dicha universidad. Desde que Wah se retiró, [13] Suzette Mayr y Christian Bök se han sumado a la facultad. Revistas interesantes, tales como *Filling Station*, *absinthe* (esta última continuamente presentando números especiales sobre la escritura gay o étnica), y *dANDelion*, son ahora parte de dicha emocionante escena. Edmonton tiene su propia escena y la revista feminista, *Other Voices*, así como la poesía lírica intensamente pura de E.D. Blodgett, la obra ingeniosa de Bert Almon y Olga Costopolous. Además, hay un buen número de poetas más jóvenes, como Tim Bowling, cuyos últimos dos libros han sido nominados por el *Governor General's Award*, así como Adam Dickinson y Andy Weaver.

La costa oeste ha sido por mucho tiempo un hervidero de poéticas en competencia, y sigue siendo así. Hay una serie de pequeñas editoriales importantes en British Columbia, y escritores tan disímiles como bill bissett y Pat Lane, George Bowering y Derek Wynand, Daphne Marlatt y Lorna Crozier (un escritor de pradera que ahora da clases en Victoria), o Phyllis

[13] Wah y Pauline Butliing, también fueron honrados por una conferencia, *Alley Alley, Home Free*, rendida en su honor, en la Universidad de Calgary en el 2003.

Webb[14], comparten ese espacio muy "norte de california" (como lo ha denominado un ingenioso columnista).

Mujeres escritoras.

Aunque ya he aludido al respect, la inmensa importancia de la poesía y poética feministas en Canadá continúa, a pesar de todos aquellos discursos "post feministas" se encuentren en la actualidad. Como señaló Margaret Atwood hace algún tiempo, en su *Introduction to The New Oxford of English Verse* (1982), las mujeres, independientemente de las razones, siempre han tenido un lugar más amplio en la literatura canadiense que en la mayoría de las culturas. Pero sus voces nunca han sido ni muy altas ni muy extendidas. Yo me arriesgaría a decir que más de la mitad de la poesía publicada hoy en Canadá es de mujeres. No es difícil hacer una lista breve de figuras importantes, ni una larga, pero simplemente mencionaré algunas de las más conocidas. Aunque murió a principios de los ochenta, Gwen MacEwen sigue siendo una figura poderosa, casi totémica (tal y como lo demuestran una biografía y una película recientes). De igual influencia fue Dorothy Livesay, quien murió a principios de los noventa. Casi todas las mujeres escribiendo en la actualidad reconocen la importancia de dichas escritoras, junto a Webb, a Page, a Margaret Avison (cuya obra temprana le otorgó un lugar entre los "Nuevos Poetas Americanos" en la famosa revista *Origin*), a Atwood, y otras más. Escritoras con reputaciones sólidas incluyen Roo Borson, Dionne Brand, Di Brandt, Méira Cook, Lorna Crozier, Mary di Michele, Kristjana Gunnars, Diana Hartog, Maggie Helwig, Sharon Thesen, Coleen Thibaudeau, y Rhea Tregebov; sus obras atraviesan todo el mapa de las poéticas modernas.

Asimismo, algunos de nuestros innovadores más intrigantes son mujeres, muchas de ellas conectadas a distintas vanguardias en otros países, especialmente en los Estados Unidos. Karen MacCormack publica ampliamente en los Estados Unidos, y su obra *The Toungue Moves Talk*, de 1997, fue coeditada por Chax Press en Arizona y West House Books, de Hereford, Reino Unido. En la cuarta de forros, ostenta las recomendaciones tanto de Charles Bernstein como de Maggie O'Sullivan. Entre otros libros notables y recientes, de escritoras más jóvenes, mencionaría el de Lisa Robertson, *Debbie: An Epic*, de 1997, mismo que se viste orgullosamente de las banderas del "LANGUAGE POETRY" así como de la bandera "feminista", y que fue mi selección personal para el *Governor General's Award*. Es un rico, maduro y muy chistoso desmantelamiento de los distintos aspectos de un género patriarcal heredado. La obra de Nicole Markotic, *minotaurs and other alphabets*, de 1998, toma el poema en prosa ("una bestia mítica") para presentar un giro erótico y exótico del referente.

[14] Debo añadir aquí que, aunque muchos de sus más jóvenes adeptos sienten que tienes que estar a favor ya sea de Webb o de Page, parecen admirar la obra de ambos, como bien deberían, ya que ambos son poetas excepcionales.

Entre las primeras escritoras feministas, tanto Daphne Marlatt y Lola Lemire Tostevin han publicado recientemente colecciones de prosa crítica (Readings from the Labyrinth [1998]; Subject to criticism [1995]) así como novelas. Su poesía sigue **enthrall** a muchos de sus lectores, incluso mientras ocupan un sitio con otros poetas-novelistas en una tradicion canadiense que va en crecimiento. Marlatt publico dos colecciones de sus primeras obras en los noventa, *Salvage* y *Ghost Works*; una colección más reciente, *This Tremor Love Is* (2001), mezcla la reescritura de sus primeros poemas con obras nuevas. Los primeros tres libros de Tostevin fueron teóricamente agudos y evidentemente feministas; *Cartouches* (1995), un tributo a su padre, y bpNichol y su volumen más reciente, *Site Specific Poems* (2004), siguen articulando la posibilidad de un sujeto femenino al tiempo que explora nuevas posibilidades para la elegía. Erin Mouré es otra figura importante, escribiendo poemas deliberadamente "difíciles" y transgresores que socavan los supuestos "naturales" de un lenguaje "neutral"; ella sigue publicando un libro cada dos o tres años.

Otra figura reciente, hasta hace poco era más conocida fuera del país que al interior. Anne Carson ha publicado sólo un libro en Canadá, *Short Talks* (1992). Sus grandes publicaciones en los Estados Unidos incluyen *Plainwater* (1995), *Glass, Irony and God* (1995), *Autobiography of Red: A Novel in Verse* (1998), el ganador del Griffith Poetry Prize *Men in the Off Hours* (2000), y el ganador del T.S. Eliot Poetry Prize *The Beauty of the Husband* (2001), [15] así como su **groundbreaking** estudio sobre Safo, *Eros, the Bittersweet*, en sí mismo un hermoso poema en prosa [16], y una nueva traducción de Safo, *If Not, Winter: fragments of Sappho* (2002). Una figura fascinante, ha creado un cuerpo de escritura compleja, académica y desafiante, admirada igualmente por miembros de ambos campos a los que se alude arriba. Con los premios de alto perfil que recientemente ha ganado, ella ha logrado una reputación internacional envidiable, y bien podría ser recordada como una de las grandes escritoras de esta época.

Atwood, por supuesto, ahora escribe casi puras novelas, no obstante los críticos han alabado a *Morning in the Burned House* (1995) como una de sus mejores y más personales colecciones de poesía. El último libro de Webb, *Hanging Fire*, apareció en 1990, pero escritores y lectores más jóvenes siguen buscando su obra, y *The Vision Tree: Selected Poems* (1982), sigue editándose. PK Page, cuyo lirismo visionario ha sido admirado por tanto tiempo, publicó su última colección de poemas en 1997. Hay muchas otras poetas notables que podrían mencionarse aquí, pero incluso esta lista tan corta nos sugiere la continua vitalidad de la escritura femenina/feminista en Canadá actualmente.

---

[15] También ha ganado el la Nominación National Book Critics Circle para Poesía, el Premio Pushcart de Poesía, un **Fellowship** MacArthur y un **Fellowship** de la Guggenheim, todos fuera de Canadá.

[16] Otra obra crítica, *Economy of the Unlost (Reading Simonides of Keos with Paul Celan)* (1999), sugiere el rango de sus intereses poéticos/críticos, muchas veces encontrados en los ensayos incluidos (como poemas) en algunas de sus colecciones.

Giros de género.

Algunas de las autoras ya mencionadas han "salido" como fuertemente comprometidas con políticas y poéticas lesbianas así como feministas (ambas no están opuestas). Un número de poetas también han declarado una política y poética "gay". En ambos casos, quisiera enfatizar la pluralidad de las poéticas, ya que los distintos poetas que han tomado tales posturas van desde los medianamente tradicionales hasta los altamente experimentales. Mientras que Marlatt y Mouré son conocidos por su innovación, John Barton, aunque ha declarado un fuerte apoyo a los derechos gays y ha intentado escribir una nueva sensibilidad masculina en su obra, tiende a escribir una lírica de narrativa más convencional y argumentativa.

Por supuesto, muchos escritores que intentan dar giros al género (sexual) también juegan con los giros de género (formal), y no todos ellos son gays o lesbianas. El juego de Nicole Marcotic con el poema en prosa registra un juego similar con las expectativas convencionales de género, así como el uso insistente de Marlatt de una línea muy larga que no necesariamente se convierte en prosa (¿o sí? Este es un punto discutido mucho por sus lectores, y creo que ella no la resuelto por completo) en tales obras como *Touch to My Tongue*. Y, por supuesto, Webb fue quizás la primera de nuestras poetas en crear unas brechas maravillosas y resbaladizas en lo que pudieron haber sido directamente líricas de amor, con *Naked Poems*. Muchas escritoras jóvenes, tales como Lisa Robertson, trabajan en esta área de exploración de géneros (en ambos sentidos), incluyendo a algunos asociados a la Escuela Kootenay de Escritura en Vancouver.

Trabajo.

Aunque no es exclusivo de Canadá, ciertamente, bajo la tutela editorial de Tom Wayman, el "work poem" ("poema del trabajo") se ha convertido en una forma importante, legítima y políticamente hablando. La poesía del Trabajo muchas veces está asociada con la poesía populista (en tanto que esto puede decir que existe en nuestra cultura). Cada año, el Premio Milton Acorn se otorga a un libro de poesía que los jueces sientan que mejor cumpla con los ideales que se dice que coincidían con la postura de Acorn como un "poeta del pueblo". Varios de los poetas que aparecieron por primera vez en las distintas antologías de poesía del trabajo de Wayman han llegado a publicar sus propios libros, varios de ellos habiendo ganado dicho premio. La definición de la poesía del trabajo es muy permeable, en realidad, ya que va desde los poemas muchas veces **disruptive** antilíricos de Mouré, pasando por algunas retóricas un poco intrigantes y fuertemente políticas, encontradas en poetas como Phil Hall y el mismo Wayman, hasta por lo que sólo podría llamarse una poesía de la voz más simple (la cual confieso que no encuentro muy interesante, pero que muchos lectores parece gustarles mucho). Ciertamente, aunque muchos que comienzan como poetas del trabajo rápidamente expanden sus horizon-

tes literarios, la poesía del trabajo ha tenido un impacto innegable en la poesía contemporánea de Canadá.

Concreto nuevamente.

Aunque aspectos de ésta probablemente mantuvieron una vida fuertemente subterránea, la poesía concreta pareció desaparecer desde finales de los setenta hasta principios de los noventa. Sí, bpNichol siguió explorando las posibilidades visuales en sus distintas obras, incluso dentro de *The Martyrology*, y Steve McCaffery produjo algunos experimentos visuales al principio, pero son pocos si es que algunos poetas jóvenes que parecieran continuar con estas obras. Todo esto cambió en los noventa. *Nicholodeon: a book of lowerglyphs*, de Darren Wershler-Henry y dedicado a bp, expande algunos de los experimentos visuales de Nichol y añade unos cuantos más que derivan de la práctica teórica de Nichol y McCaffery, sin mencionar a muchos otros. Con su imprenta que opera con tinta para huellas digitales, Damian Lopes le inyectó nuevo vigor a toda la escena, publicando obras de escritores jóvenes y viejos en todos los tipos de formatos, y la imprenta casera de Derek Beaulieu siguió con esta labor en el nuevo siglo. Escritores más jóvenes, como Lopes, Peter Jaeger, Christian Bök, Beaulieu y otros, se interesan por explorar las posibilidades de lo concreto. Muchos de ellos asistieron al *EyeRhymes*, la muy exitosa conferencia internacional multidisciplinaria sobre poesía visual en la Universidad de Alberta, en junio de 1997.

Poetas como Bök y R. Mark Sutherlan, y Stephen Cain, también están rescatando algo del peso de la poesía sonora. A principios de los setenta, siguiendo la guía de The Four Horsemen (bpNichol, Steve McCaffery, Paul Dutton y Rafael Barreto-Rivera), surgió otro cuarteto, Owen Sound, un trío, First Draft, y un dúo, Re: Sounding, así como muchos ejecutantes solistas, incluyendo a miembros de estos grupos y poetas tales como bill bissett. Hemos escuchado a varios increíbles poetas dub, y con la llegada del rap y el hip hop, han aparecido en los últimos años un número de poetas de performance, pero no experimentan con el sonido en sí mismo. De modo que es bueno ver, nuevamente bajo la continua influencia parcial de bpNichol, que la poesía sonora está teniendo algo así como un resurgimiento. Efectivamente, Bök ha escrito una serie de buenas piezas, y asimismo a reunido tanto la poética sonora y las formalidades **stringent** Oulipo en su asombrosa obra *Eunoia* (2001), ganadora ese año del Premio Griffin, y en la cual cada "capítulo" contiene enunciados que usan sólo una vocal.[17] Del mismo modo, el segundo libro de Darren Werschler-Henry, *the tapeworm factory and/or the dangerous prevalence of imagination* (2000), es un solo enunciado igual de desafiante, que explora casi todo tipo de estrategia escritural imaginable.

[17] "'Eunoia" es la palabra más corta en inglés que contenga todas las cinco vocales, y la palabra muy literalmente quiere decir "pensamiento hermoso". (103)

Otras voces, o ¿qué culto es multiculto?

Uno de los actos políticos más importantes y más candentemente debatidos en la historia canadiense reciente es el giro hacia una política de multiculturismo oficial, mismo que comenzó con Pierre Trudeau en 1971 y pasó a ser ley en 1988. No obstante lo mucho que puede criticarse esta política por sus fracasos y omisiones, ha cambiado el mapa político de este país. [18] Hoy día, aun cuando muchos poetas escriben desde una posición de animosidad ambivalente en torno a la manera en que esta política ha funcionado en la arena política, un gran número de estos son reconocidos como multiculturales, y más con cada generación. Efectivamente, las últimas dos décadas han visto un creciente número de libros y antologías preocupadas con la escritura desde varios sitios multiculturales. Roy Miki, en su posición como editor de *West Coast Line*, ha hecho mucho por promover dicha escritura, siempre alineándola con las innovaciones formales de los escritores que admiró primero: Nichol, toda la cantidad de poetas de la costa oeste que surgieron en los sesenta, Blaser, etc. Entre los números especiales se encuentran *Color: An Issue* (1994), *Transporting the Emporium: Hong Kong Art and Writing Through the Ends of Time* (1996-7), *North: New African Canadian Writing* (1997), así como un muestrario, *Asian Heritage Month Sampler* (1997). Del mismo modo, *West Coast Line*, en cada número se ofrece apoyo continuo para la nueva escritura de todas las áreas. Otras revistas, tanto de creación como de crítica, también han tenido números especiales, incluyendo algunas sobre escrituras realizadas por aborígenes y gente de color, así como otros tipos de escritura de minorías.

Sólo puedo mencionar unos cuantos de los muchos escritores que están haciendo un trabajo interesante. Entre los asiático-canadienses (mientras yo o cualquiera siga usando tales términos compuestos seguirá habiendo algo malo aquí, pero al mismo tiempo, en la escritura que disecciona, socava, interroga y desarma dichas construcciones, hay mucho que está en lo correcto), se encuentran: Miki y Wah, Hiromi Goto (mejor conocida como novelista, por su novela ganadora del Commonwealth Prize, *A Chorus of Mushrooms*, así como novelas más recientes, pero también ha publicado una serie de poemas intrigantes, mismos que deconstruyen las convenciones en torno a la "raza"), el fallecido Roy Kiyooka, cuya obra enorme y brillante, *Pacific Windows: Collected Poems* apareció en 1998, Gerry Shikatani (quien editó la primer antología de poesía japonesa canadiense, *Paper Doors* [1998]), Yasmin Ladha y Lakshmi Gill. Los poetas africano-canadienses de interés inclyen a Dionne Brand (en cuyo título de su obra, *No Language is Neutral*, establece las condiciones del compromiso en juego), George Elliot Clarke (mismo que, como antologador y académico, realiza muchísmo por promover dicha escritura), Claire Harris, Suzette Mayr, M Norbese Philip, Olive Senior y Wade Compton. Los poetas de la Primera Nación incluyen a Jeannette Armstrong, a Joanne Arnott, Marie Annharte Baker, Beth Brant, Marilyn Dumont, Louise Bernice Halfe,

Wayne Keon, Gregory Scofield y Daniel David Moses (quien editó una antología de escritura Nativa para la prestigiosa editorial Oxford University Press). Es un hecho que indudablemente estoy dejando afuera algunos nombres importantes.

Publicaciones, una nota corta.

Desde 1967, han aparecido un cierto número de pequeñas editoriales y revistas, con la ayuda del Consejo de Canadá para mantenerlas funcionando. Presentaré una lista de sólo algunas de las revistas y editoriales, no obstante, su presencia continua, y la reciente explosión de nuevas editoriales dirigidas por escritores jóvenes en los últimos años, nos da un buen semblante de la continua salud de la escritura, incluso de la poesía, en Canadá.

Las grandes revistas que han estado desde hace tiempo, y que **run the gamut** desde las eclécticas hasta las que esencialmente forman parte del *mainstream*, para aquellos mayormente interesados en la innovación formal o política, incluyen: *The Fiddlehead*, *The Antigonish Review* (New Burnswick), *Matrix* (Québec), *Arc*, *Descant*, *Quarry* (Ontario), *Prairie Fire* (Manitoba), *Grain*, *The Wascana Review* (Saskatchewan), *Dandelion* (hoy *dANDelion*), *Other Voices* (Alberta), *The Capilano Review*, *Event*, *The Malahat Review*, *Prism International*, *The Raddle Moon*, *West Coast Line* (British Columbia). Entre las revistas más nuevas se encuentran *Stanzas* (Ontario), *absinthe*, *Filling Station* (Alberta). Hay muchos otros, mientras que toda una generación más joven encuentra insistentemente nuevas maneras de ser publicados, felizmente ignorando muchos de los **venues** más antiguos y quizás más conservadores. Y por supuesto, ya existen varios sitios en la red editados en Canadá, pero los más importantes de estos sitios son internacionales, y muchos poetas canadienses aparecen en ellos.

Las editoriales pequeñas cargan con el peso principal en Canadá, en lo que respecta a la publicación de poesía. De las distintas editoriales "grandes", sólo McClelland & Stewart sigue publicando mucha poesía (Oxford parece haberse dado por vencida, aunque siguen con los títulos de Atwood; otras grandes editoriales nunca publicaron o ya no publican poesía). M & S publica unos cuatro libros al año, pero su establo lo conforman luminarias tales como Birney, Purdy, Layton, Cohen, Atwood, Ondaatje, McKay, así como algunos nombres menos conocidos. Aun así, y a pesar del efecto terrible de los recortes gubernamentales en años recientes, son las pequeñas editoriales las que realizan la labor, publicaciones tales como Goose Lane Editions, Véhicule Press, Brick Books, Coach House Books (toda la historia terrible sobre la destrucción de la editorial Coach House a principios de los noventa quizá no se conocerá por completo, pero fue la principal editorial de escritura innovadora en Canadá, y el fénix que surgió de las cenizas continúa con esta tradición pero de una manera mucho más limitada, re "imprimiendo" libros en la red y continuando con la publicación de nuevas obras), House of Anansi Press, ECW Press, The Mercury Press, Oberon Press, The Porcupine's Quill, Quarry Press,

TSAR Books, Wolsak & Wynn, Turnstone Press, Coteau Books, Thistledown Press, rdc press, NeWest Press, Ekstasis Editions, Harbour Publishing, New Star Books, Nightwood Editions, Polestar Press, Pulp Press, Sono Nis Press, Talonbooks. Nuevamente, estoy seguro que dejé unas afuera, pero aun así, esta lista nos sugiere qué tan compleja y rica es la tradición de las pequeñas editoriales en Canadá.

El eclecticismo: un valor canadiense.

Puede argumentarse que estar abierto a todo significa que no tienes valores estéticos, y no debe dudarse que muchos que mantienen posiciones duras sobre sus poéticas particulares realizan dicho argumento. En la división total entre los Nuevos Formalistas y los "LANGUAGE poets" de los Estados Unidos, uno puede ver el fracaso rotundo de comunicación entre los distintos tipos de escritores. No sé si se deba a nuestra población tan pequeña y al hecho de que los poetas tienden a encontrarse con y conocer un poco el uno del otro, pero la situación en Canadá parecer ser menos restringida. Esto no quiere decir que a todos les gusta la obra de todos, o de que no ocurren argumentos estéticos reales. Sin embargo, siento que predomina una cierta generosidad, y de que muchos escritores y lectores reconocen una tolerancia en torno a las maneras distintas que parecen reflejar los valores canadienses en general. Ross Leckie, quien recientemente tomó el puesto de editor en una de nuestras revistas más antiguas, *The Fiddlehead*, ha hecho lo imposible por promover lo que él ve como un eclecticismo saludable, y ha editado unos cuantos números especiales de pura poesía, que intentan representar lo más que se pueda del ámbito de la poesía contemporánea en Canadá. *The Fiddlehead* nunca se ha postulado por un solo tipo de poética realmente, y muchas veces ha sido criticada de ser demasiado *mainstream*, pero esto no es necesariamente algo malo (aunque podría serlo si todas las revistas quisieran ser lo mismo). Sus índices de contenido nos sugieren su agenda: los poetas van desde bill bissett hasta Liliane Welch, de Bert Almon a Jan Zwicky, de Don Mckay a A.F. Moritz, de Lorna Crozier a Shane Rhodes, esto es, de los ya conocidos a los oscuros, de los convencionales a los experimentales. Al apelar por la diversidad, Leckie nos sugiere que incluso dicho muestrario nos demuestra "que la poesía canadiense se encuentra tan bien y tan variada como en cualquier época en su historia" (5).

Había una extraordinaria variedad en su primer número de *The Fiddlehead*. Leckie incluyó sonetos, las encantadoras rimas curváceas de las meditaciones de John Reibenantz, y la cuidadosa utilización de la terza rima elaborada por Jeffrey Donaldson, así como otras líricas de versos libres y narrativas bastante directas. Había muchos versos de métrica libre, incluyendo los poemas oscuramente cómicos de Lorna Crozier, su mejor trabajo en mucho tiempo, "God the Father", "God the Mother", "God the Son", y "God the Daughter", todos ellos encantadoramente situados en una granja en la pradera. Otros ejemplos de ingenio y de la comedia de las relaciones humanas incluyen los poemas de Bert Almon, de Olga Costo-

polous y de Nancy Holmes. Hay otras obras más claramente experimentales, como el poema de bill bissett, y las meditaciones de Shane Rhodes sobre las partículas subatómicas, cuya primera de ellas comienza de este modo:

> öomph ffhooh sshoooh Heft,
> gatherlings. Lift, current spuds.
> Ride the up draft valencies,
> volt vultures. Up there,
> engine heads. (23)[19]

Finalmente, hay unas piezas maravillosamente indefinibles, como la peregrinación filosófica y geográfica de seis páginas, realizada por Jan Zwicky, "Cashion Bridge", las extrañamente conmovedoras definiciones de términos extraños como "Lift" y "Drag". Todos los cuales llegan lejos para respaldar las afirmaciones de Leckie.

Pregunté a Ross Leckie acerca del eclecticismo en la poesía canadiense actual, y respondió de la siguiente manera:

> Bruce Meyer en Toronto, quien dirige el programa de escritura creativa en la extensión universitaria de la Universidad de Toronto, es un nuevo formalista conectado con los Nuevos Formalistas de los Estados Unidos. John Reibetanz y otros que escriben en estructuras de verso formales, a gran crédito suyo, se han resistido al reclutamiento de Bruce, porque se niegan a las políticas neoconservadoras del Nuevo Formalismo. Como tú sabes, yo escribo ocasionalmente en rimas de pentámetro iámbico en sonetos, y disfruto de la forma. . .pero no encuentro razón por la cual tal atención a la habilidad debiera unirse a ideas políticas poco reflexivas.
>
> Es mi opinión además que la poesía canadiense ha sufrido en el pasado de ser dominada por escuelas particulares de escritura que son emocionantes al principio, pero que rápidamente se vuelven rutinarias. Desde los ochenta, me parece que la poesía canadiense se ha encaminado hacia una variedad de direcciones. Si pudiera tomar una metáfora de los estudios ambientalistas, pienso que la biodiversidad produce un ecosistema complejo en el cual surgen todas las formas de crecimiento poético. Viví en los Estados Unidos durante las guerras de poesía y sonaba como un cassette que daba vueltas y vueltas: Los Nuevos Formalistas y la gente del LANGUAGE reiterando los mismos argumentos gastados, unos a los otros, en un volumen cada vez mayor, bajo el principio de que mientras más alto grites, más valiosa tu posición. Es un gran bostezo.
>
> ...Yo escribo con un estilo denso y muy metafórico, que parece no tener mucho que ver en Canadá, aunque por lo menos puedo publicar mi libro. No estaré convencido de que la gente realmente está escuchando una voz como la mía hasta que alguien como A.F. Moritz por lo menos sea nominado para el GG. ¿Quiero acaso ver mi tipo de escritura dominar la escena? ¡No! Me causa

[19] Esta meditación apareció en el primer libro de Rhodes en Ne West Press, *The Wireless Room* (2000).

deleite ver una buena poeta LANGUAGE como Lisa Robertson ser nominada para el GG este año. [20]

Esto nos sugiere mucho sobre cómo Leckie seguirá editando *The Fiddlehead*, y es una posición que me gusta, aunque mis propias afinidades están más cercanas a lo que él llama los "LANGUAGE poets". Pero ese es su punto, y tal parece ser que podemos hablar el uno con el otro más allá de los límites de tales campos, mientras que muchos poetas en Estados Unidos e incluso en Gran Bretaña siguen atrapados al interior de sus limitaciones, arrojándose sólo insultos los unos a los otros. Tal eclecticismo enriquecedor también se muestra por el rango de las contribuciones a un número reciente del *Canadian Literature* sobre Poéticas Contemporáneas, en los cuales llamaban nuestra atención una serie de ensayos en torno a poetas tan ampliamente divergentes como Erin Mouré, Pat Lowther, George Elliot Clarke, Daphne Marlatt, P.K. Page y Milton Acorn, y en torno a temas tales como la polifonía definida según Dennis Lee, la herencia de la poesía japonesa, así como el fracaso del poder de la poesía en las aulas. Al final de cuentas, no puedo ver esto como un aspecto malo de la poesía canadiense, aunque claramente me expone como una suerte de generalizador y un humanista en estos tiempos teóricos.

Algunos libros recientes, varios de los cuales fueron nominados para recibir premios.

En la última década, las listas de candidatos para el "Governor General's Award" de poesía en lengua inglesa han sido fascinantes. Cuando comencé por primera vez a pensar en esta pregunta sobre el eclecticismo en la literatura canadiense, los cinco libros nominados para el "Governor General's Award" de poesía en lengua inglesa fueron: *White Stone: The Alice Poems*, de Stephanie Bolster, *Blue Marrow* de Louise Bernice Halfe, *Handrwriting* de Michael Ondaatje, *Debbie: An Epic* de Lisa Robertson, y *Lobotomy Magnificat* de Kathy Shaidle. Era una lista impresionante, sobre todo por su alcance y diversidad: dos óperas primas, dos segundos libros, y sólo uno por un autor ya estalecido y bien conocido. El respeto otorgado a los escritores nuevos y desconocidos merece reconocimiento (claro, el año que Ondaatje ganó el premio por vez primera, por *The Collected Works of Billy the Kid*, bpNichol ganó por un montón de libros pequeños; el jurado actuó con la misma disposición de acoger lo nuevo). Sospecho que un grupo de libros que van desde la última obra de un escritor conocido, pasando por el develamiento de voces antiguas de un escritor nativo, una colección de desvaríos y monólogos extrañamente religiosos, una buena adición a la tradición canadiense del poema documental, y llegando hasta una deconstrucción formalmente exacta e innovadora de la tradición de la épica patriarcal, no llegarían a ser los candidatos ni para el Pulit-

[20] Esto es tomado de un mensaje de correo electrónico, del miércoles 28 de octubre de 1998. Desde entonces, Moritz ya ganó el GG.

zer ni para el National Book Award. Y pienso que esto habla bien del jurado del Governor General's Award. [21]

Quiero ofrecer un comentario introductorio sobre los cinco libros en la lista de candidatos de 1998, como una manera de mostrar algo de los tipos de poesía que se practica en Canadá al inicio del milenio, y luego mencionar algunos otros de los últimos años. Los cinco libros fueron interesantes de maneras distintas, aunque ciertamente tenía mis favoritos. El ganador fue algo así como una decepción para mí y para otros poetas con los que comparto mi poética, pero hay muchos en Canadá que alegarían por sus grandes méritos. De todas formas, muchas veces he discutido que el verdadero reconocimiento viene con haber logrado estar en la lista, ya que nunca hay un solo mejor libro del año, aunque normalmente hay como cuatro o cinco que están por encima del resto.

Comenzaré con el ganador de ese año: *White Stone: The Alice Poems*, la primera colección de Stephanie Bolster. Se sitúa en una fuerte tradición canadiense, la del libro documental, post-*The Collected Works of Billy the Kid.* Como el texto innovador de Ondaatje, *White Stone* juega con sus distintos documentos, inventa otros, y encuentra maneras de introyectar al escritor en la historia documentada. Bolster también podría verse como una suerte de neo formalista, especialmente por su uso de pareados (sin rima), de tercetos y cuartertos, pero también nos ofrece poemas más largos, más libres, así como piezas en prosa, cambiando de una forma a otroa conforme lo vaya exigiendo tanto el sujeto escrito como el sujeto de escritura.

White Stone es un texto muy aproximable, pero no suelta completamente a sus lectores. Tampoco toma una aproximación "feminista" simple (como la llamarían los anti-feministas). Más que nada, trata sobre Alice Lidell, especialmente su vida después de su separación de Charles Dodgson, pero también retrata de manera simpatizante al hombre que la inmortalizó en sus fantasías. Recorre con una ambivalencia deliberada a través de aquellos jardines victorianos, y educadamente no impone los estándares de la actualidad sobre una cultura que jamás podríamos comprender totalmente. Lo cual no quiere decir que ni Bolster ni su libro respaldarían cualquier forma de abuso infantil, sino más bien que los documentos no revelan ningún tipo de abuso.

Pero el peligro de este tipo de poema documental es de que sólo podría engendrar tales argumentos inútiles. *White Stone* es un libro mucho más interesante que eso, en parte porque sí investiga tantos aspectos sobre la vida de Lidell, tan sólo para hacerse preguntas imposibles de res-

---

[21] Eso fue lo que dije en aquel entonces. La selección del ganador de ese año, y algunas de las selecciones desde entonces, me hacen pensar si algunos de los jurados manejan sus difíciles deliberaciones para incluir algunos textos verdaderamente innovadores en sus listas personales para ver cómo muchas veces las obras más conservadoras y convencionales son las que ganan los grandes premios. Muchas veces, tales textos innovadores y desafiantes, como *The Hornbooks of Rita K.* de Robert Kroetsch, *Men in the Off Hours*, de Anne Carson, y *Seven Pages Missing Vol 1: Selected Texts 1969-1999* de Steve Macaffery llegan a las listas cortas, no obstante siempre terminan ganando los premios los libros más convencionales.

ponder: "What father has your honesty / betrayed?" (25); "What use in posing as a goddess / who would not be seduced -- / when there's no danger of seduction / now?" (26); "Why, having slept with upward / gaze and hunger every Eve / hoping to be shown your future / husband, must you now be her?" (27), este último concerniente a Santa Agnes, una de las figuras que Julia Margaret Cameron hizo que Alice posara como tal en 1872. Dichas interrogantes están declinadas por su asociación con estas fotografías de una Alice mayor, mucho después de que posó como una pequeña indigente para Dodgson. En otros, como el amargo "Close Your Eyes and Think of England", cuestionan todo el modo de vida que eventualmente llevó a tantas muertes durante la Primera Guerra Mundial, donde murieron sus dos hijos mayores.

Pero los poemas son tanto una especulación como una interrogante, como los "retratos" anotados, en los cuales la poeta imagina a Alice como sería percibida por los personajes en los libros de Alice, o en conjunto con otras figuras "legendarias". El más chistoso y dulce de éstos vendría siendo "Portrait of Alice with Elvis", en el cual comparan su fama y disfrutan de su compañía, así como "In Which Alice is Born 100 Years Later", en el cual se convierte en hippie y se busca en la portada del *Sgt. Pepper*. También se encuentran los distintos poemas en los cuales la poeta entra al mundo de Alice o conduce a Alice hacia el suyo, tales como "In Which the Poet and Alice Are Suddenly Old":

> Side by side in our chairs, we are two bent women
> at a leaded window. It's overcast. I take notes
> as you intone your catalogue of loss, sons and sister
> gone, husband, love, who's left? I reach
>
> for your wrist but you tear yourself from me,
> cry *Go away*, as though I've backed you
> into this corner. Did you dream me old
> to cure your loneliness or have you become
>
> the grandmothers I didn't sit beside as they died?
> I was young, a hundred years beyond you,
> and let myself fall from full colour into
> monochrome. We're grey with loss of childhood,
>
> we make believe it was all perfect then.
> *Remember*, you begin – and all shimmers to a bit of sun.
> To not foresee: that lack was what we had, and lost
> as we enlarged beyond our photographs.
>
> You still believe a shutter-click will reunite you
> with yourself. I take my camera out. But, my aged
> mind elsewhere, I leave the cap on:
> aim at you and photograph a blackness absolute. (36)

Usando una línea generalmente pentamétrica con una suficiente cantidad de juego rítmico en ella, Bolster cataloga la vida de Alice Lidell y su propio fracaso, siempre declarado, por tratar de capturarlo en su totalidad. La alusión miltoniana al final socava irónicamente su propia ambición por este texto, al tiempo que demuestra la calidad ya indeterminada de cualquier vida, incluso la más profundamente documentada. Toda la obra de *White Stone* apoya dicha lectura, mientras ofrece momentos de percepción intensa y de interpretación de la vida interna de otra persona. Aunque en términos formales es suficientemente estándar en cuanto a verso lírico, ofrece una clara aunque ambigua serie de retratos de su sujeto (y ella es un sujeto, no un objeto de estos poemas).

Que el otro primer libro es de una autora de la que nunca había escuchado antes, nos señala la diligencia y la buena voluntad para buscar lo nuevo que presenta un buen jurado. Kathy Shaidle, según nos dice la pequeña bografía de *Lobotomy Magnificat*, nació en Hamilton en 1964, vive y trabaja en Toronto, y escribe una columna popular en el *Catholic New Times*. Este último dato puede ayudarnos a entender su fascinación por la santidad y el martirio, pero no nos explica porqué tantos de sus mártires pertenecen a la historia reciente, aun cuando vivieron y murieron antes que ella naciera. Se incluyen políticos, sacerdotes, artistas y asesinos, como si nunca fuera fácil distinguir entre unos y otros: Jack Kennedy, Jack Ruby, Thomas Merton, Flannery O' Connor, Frida Kahlo, James Dean y Evelyn Dick, quien fue declarada culpable de haber asesinado a su esposo e hijo en Hamilton en 1946. Parece predominar un gusto por la violencia extraña en la obra de Shaidle, no obstante pienso que, al mismo tiempo, hay una fuerte vertiente de redención. El texto de la contraportada menciona sus "paisajes de dolor y gracia", y cita el comentario de Kevin Connolly, "Al sobrevolar por donde los iconos trágicos y perdidos de Shaidle, se produce un escalofrío existencial que los poetas españoles solían llamar *duende*, una conciencia de la presencia merodeante de la muerte."

A su manera, *Lobotomy Magnificat* es al mismo tiempo inquietante e irresistible, pero aun no sé cómo "leer" los poemas como poemas. Parecen funcionar bellamente en un momento, y luego en otro momento descienden en una "simple" incoherencia prosaica. Parte de esto es porque ella tiende a crear oraciones complejas que atraviesan azotándose por muchas líneas de versos más o menos libres. Aunque es chistoso, la introducción de "Contacts with Trotskyites" está más cercana a un sketch que incluso a una lírica narrativa:

> I discovered one hundred dollars too late that
> my round-wire glasses
> attract a certain type of man
> attracted to an uncertain type of woman and you know
> the least they could do is conceal their disappointment
> when,
> to quiet their drunken insistence, I finally do remove
> them.

They mumble their "You really should get contact
lenses" party line,
and suddenly have to go home. (25)

Después de llevarnos cómicamente a través de una demostración, donde por lo menos un hombre le dice a las mujeres que las revoluciones no violentas simplemente no funcionan, el narrador observa a otra mujer coquetear con él, y concluye en unas líneas cortas, ajustadas y desagradablemente chistosas:

And I wanted to tell her that
she was all wrong.
That it wasn't his stomach
or his crotch
or his eyes
she should aim for;
that the way to a man's heart
is through a small incision
just beneath
the breastbone. (27)

Este no es el típico poema de *Lobotomy Magnificat*, aunque la imagen final sí pertenece a su tipo. Muchos de los poemas parecen ser monólogos dramáticos, aunque el hablante se mantiene como una presencia ambigua, y a veces pasa de un lado a otro, entre el personaje nombrado y "la escritora". También puede ser un hablante muy extraño, como en el poema "St. Laurence's Gridiron Disguised as an Electric Fan in Thomas Merton's Bangkok Hotel Room, 1968," donde la figura epónima comienza diciendo:

Into that promethean year I swept –
earth's core made lace –
to scoop those God-tossed well-coins
you call saints.

First monks, then whole cities
shadowed in gasoline shame.
Here I was disguised as a white-lined road.
There, a noon-baked motel balcony.
But my favourite disguise was an accident.
After all, Bangkok is hot,
and my real name
Necessity. (14)

Y concluye:

Good one I know you are
why not wear the Deacon's smile
when one day I surprise you
as a blistersmelting engine grille
and smash your bones back home. (15)

Esto comienza a darnos un sentido de todo el espíritu de *Lobotomy Magnificat*, el cual celebra la voluntad, así como la resistencia hacia la maldad, en un universo donde las opciones siempre se dejan a nosotros. O quizás sea simplemente un sentido de trauma gótico muy fin de siglo XX. En cualquier caso, Shaidle orquesta una danza extraña de la muerte que atraviesa toda la colección. Utiliza ciertos tropos de violencia y de violación con un enorme brío, y aplica un giro interesante de sustantivos que se convierten en verbos para crear unas fuertes metáforas, como cuando Kahlo le dice a Trotsky que ella "endivará el océano de tu aplauso" y de que su "cara se adobó como nuestras ventanas cuando llegaste" (71). Al final, el poder de sus imágenes de violencia y muerte, el ingenio de cómo los va figurando, y la fuerza de su visión merecen respeto. El libro se estremece hacia su final en la voz de Therese de Lisieux (quizás: recuerden esas ambigüedades), en tres líneas genialmente agudas:

> autumn and i are spring burned alive
> *what will you die of?* they ask me
> death I reply. (79)

El segundo libro de Louise Halfe, *Blue Marrow*, busca darle voz a los ancestros de su narrador Cree, especialmente a sus abuelas y sus historias. Una serie de plegarias, narrativas fragmentadas, danzas espirituales visionarias, y meditaciones autobiográficas, se desliza relajadamente de un hablante/historia al otro. En un nivel insiste en toda la herencia del relato, con una larga inducción de prosa que también insiste en todo el libro como una suerte de caminata con voces ancestrales: "La caminata comenzó antes de que fuera una semilla" (1). Es una situación intrigante la que nos propone: "Mucho después de que mi Abuelo muriera mi memoria se fue a dormir, desperté en las montañas, reposando en el recodo de los brazos de mi esposo blanco, acurrucada en la calidez de nuestro *tepee*" (1), nos dice, luego añade con una lenta construcción de detalles los pasos que emprende en un viaje espiritual hacia la verdad de sus orígenes, que culmina en un largo catálogo de plegarias para todas las mujeres, míticas y reales, de quienes ha heredado las historias.

Hay una inocencia encantadora en las declaraciones de gratitud y de fe que la escritora coloca, tanto en esta sección de prosa de apertura, como en los reconocimientos al final, que repiten mucho de los respetos de la inducción hacia la familia y los amigos, una ingenuidad que encuentro deliberada en su representación del trabajo comunal que dicho relato debe ser.[22] Los distintos discursos parecen ser directos, incluso para el casi pa-

---

[22] Y sin embargo, aun cuando es deliberado, este patrón escogido de discurso transparente puede llevar a sus propios problemas. Al discutir una suerte de realismo transparente en muchos de los versos contemporáneos, Ron Silliman señala un buen punto: "El escritor, así como el lector cuya identificación es con un grupo social que de aquí en adelante se convierte en el objeto, más que en el sujeto, de la historia –por ejemplo, las mujeres de color o las minorías sexuales—tiene una necesidad manifiesta de *que se cuenten sus historias*. Esto es, en muchas circunstancias, un proyecto verdade-

ródico inglés malo de un colocador de trampas para animales (que me recuerda a nada más que a *Habitant Poems* de William Henry Drummond), pero la historia es vieja. De colonialismo cultural y económico, especialmente por cómo opera a través del sexo. En estos pasajes, tanto las mujeres nativas como los hombres conquistadores tienen la palabra, y ciertamente, a la iglesia no le va muy bien.

I waited for him all night in my buffalo robe,
laid against his door.
. . . .

A bundle of black buffalo
lay at my doorstep. I lifted the
corner,
saw her dark eyes, hair sheened
with bear grease
against the piercing snow.

I lay outside his cabin
night after night, my buffalo robe
wrapped against the wind.
The heat of his breath inside my cloak.
Night after night he came.
Fist raised to his god, lips
pressed against the man hanging dead
around his waist. He entered like a charging
buffalo pounding his chest
against the race of arrows.
I received those spirits.
I lay, my guts exposed,
the loud moan of my need freed
into the night sun. Oh god,
how we sweated in
the thick skin of a dead buffalo. (24-25)

De hecho, este pasaje nos da una buena idea del método de Halfe para *Blue Marrow*. Las distintas voces juegan contra sí mismas, fuerzas poderosas cargan a la gente a su paso, un uso poco forzado de asonancia y consonancia interna con la rima ocasional ayuda a mantener la pausa rítmica. Asimismo, las imágenes naturales funcionan como símbolos culturales poderosos, el búfalo, aun siendo asesinado, hace las veces de una base altamente irónica, en la cual el blanco y el nativo son su "coito".

El libro de Halfe es más fuerte cuando simplemente deja que estas voces hablen. *Blue Marrow* representa triunfalmente tanto el pasado de su narrador como su continua lucha por vivir en éste, en un mundo que no

---

ramente liberador, abierto a las poéticas de la transparencia, precisamente al proponer este nuevo sujeto de una manera enfática y poco ambigua. Aun así, dado que requiere un contexto de ausencia previa como la fuente de su sentido, el nacionalismo cultural tiene un límite: puede proponer la inclusión en un status quo sólo mientras refuerza las dinámicas afectivas del problema original. Aunque esto difícilmente resuelve el problema, por lo menos puede nombrarlo" (123).

puede dejar de olvidar. Hay pasajes que parecen un poco desenfocados, y el ritmo intenso de las mejores partes muchas veces falla. Aun así, es una poderosa inclusión a la poesía de nativos canadienses que se ha fortalecido tanto en la última década.

En una primera lectura, los poemas de *Handwriting*, el primer libro de poesía de Michael Ondaatje desde *Secular Love* de 1984, parece ser menos demostrativo, más subestimado que su poesía anterior, pero dicho minimalismo aparente es un poco engañoso (*devious*, para usar una palabra favorita de Ondaatje). Mientras más los leo, más ricos y seductores se vuelven estos poemas, y he llegado a descubrir que conforman sus secretos muy lentamente. El resultado de viajes de retorno a Sri Lanka entre los años de 1993 y 1998, deliberadamente acogen el tema de Ceylon Ondaatje al que se negó tan cuidadosamente en su asombroso libro de memorias, *Running in the Family*.[23] En *Handwriting*, Ondaatje ha escogido explorar la historia poética de su lugar de nacimiento, con gran intencionalidad y con una inteligencia apasionada, una historia, como reconoció en *Running in the Family*, de colonización continua, sin embargo, lo que resulta más interesante es cómo el poeta permanece ausente como hablante casi durante toda la obra. En la primera parte, la historia misma es la que parece estar hablando, y el texto parece dispuesto a "apropiarse" de las voces indígenas de Ceylon; en la segunda, "The Nine sentiments", el deseo habla a través de los siglos, y el amor es evocado de un modo maravilloso, pero sin las interrupciones de la vida personal del escritor; en la tercera parte, el escritor entra en varios poemas, sólo para desvanecerse detrás de las arras de la escritura que regresa nuevamente, dejando la historia misma decir todo lo que va a decir.

Por supuesto, la política entra en tales poemas, pero eso también se encuentra subestimado, una cuestión de implicaciones alusivas. "The Distance of a Shout" nos presenta un primer ejemplo, donde un "nosotros" histórico habla de vivir "en la costa medieval," "en la era antigua de los vientos/mientras impulsaban todas las cosas ante ellos." Esta voz insiste que no había libros ni del bosque ni del mar, luego añade, "pero estos/son los sitios donde la gente moría." La finalidad silenciosa de esto establece el tono de todo el libro. Los poemas continúan formando estas declaraciones no calificadas que no deberían pertenecer en los poemas, pero lo hacen. "La escritura a mano ocurría en las olas,/en las hojas, las inscripciones del humo, una señal en un puente por el Río Mahaweli" (6). Y a través de estos poemas, ocurrirá igual de efímeramente, ya que esta es la naturaleza de la poesía.

Aunque el escritor se ha escondido, los fragmentos intencionales (oraciones sin terminar, imágenes alteradas abruptamente o perdidas, una negación sintáctica de predicados) nos obligan a formar conexiones y a crear narrativas que surgen de los pequeños detalles que permite el texto. On-

[23] Pero el cual exploró de manera novelística en *Anil´s* Ghost (2000).

daatje no ha perdido el toque para el detalle revelador, ya sea un comentario histórico o una rápida y lacónica percepción como la siguiente:

> That tightrope-walker from Kurunegela
> the generator shut down by insurgents
>
> stood there
> swaying in the darkness above us. (5)

Muchos de los poemas atraviesan la historia, especialmente un grupo sobre cómo las personas preservaron unos Budas de piedra enterrándolos en la jungla. "The Nine Sentiments" está basada en la poesía amorosa India o ceilanesa, y crean condiciones de deseo así como mantienen una propiedad estricta en su rechazo hacia la práctica occidental de la lírica. Posiblemente uno de los mejores artificios de Ondaatje, es una bellísima demostración de la autenticidad emocional del arte puro. Citar una línea fuera de contexto sólo reduciría el cuidado con el cual tantos estados emocionales son yuxtapuestos, recopilando varias imágenes y frases románticas convencionales, para formar un palimpsesto de deseo a través del tiempo.

La sección final reúne a la historia y al deseo bajo la rúbrica del relato, en una serie de poemas complejamente autoreflexivos. "The Story" (El Relato) es especialmente conmovedor, alude a los relatos dentro de los relatos y aun nos deja a nosotros la tarea de completar los distintos desenlaces posibles. El maravillosamente titulado "Last Ink" (Última Tinta) nos habla de una "Vida en una hoja antigua / o una aglomerada foca del siglo V // este mundo-espejo del arte / --descansando en éste como si en una cama" (73). Aquí descubrimos que el deseo erótico es tanto hacia la historia como hacia el otro, o mejor dicho, que el otro es siempre parte de una historia. Y eso es todo lo que esta historia es, entonces, parece decirnos Ondaatje, sin importar dónde o cuándo.

Mi primera lectura de *Handwriting* me dejó un poco decepcionado, ya que éstos no eran necesariamente los tipos de poemas a los que estaba acostumbrado con Ondaatje. Sin embargo, ya que los he releído, llegué tanto a un mayor respeto por ellos y un mayor deleite con ellos. Onddatje no ha optado por repetirse en *Handwriting*, sino más bien a impulsar su arte hacia nuevas direcciones.

Debbie: An Epic de Lisa Robertson fue, de hecho, mi selección privada para ganar el Governor General's Award en ese año, en parte porque logra ser tanto experimental como muy entretenido. Robertson es miembro de la Escuela Kootenay de Escritura, la cual tiene lazos fuertes con los *Language Poets* en los Estados Unidos, así como con una generación anterior de poetas innovadores en Canadá. Ella es una potente feminista pero su obra insiste que una política poderosa se expresa mejor por medio de la exploración formal, y no por medio de una escritura convencional o "transparente". *Debbie: An Epic*, su tercera publicación, es un ataque chistoso, contundente y altamente retórico a lo que ella denomina "autoridad

estilada"[24], heredada del patriarca, del mismo Virgilio. Su argumento en "prosa" al final del libro sostiene que "si Virgilio me ha enseñado algo, es que la autoridad es sólo una retórico o estilo que ha afirmado la permanencia fantasma de un contexto." Ya para entonces, sabemos que el "contexto" en cuestión es el patriarcado mismo.

Es difícil describir *Debbie: An Epic*, ya que es un libro tan complejamente diseñado. Robertson admite que tuvo mucha suerte al permitírsele tantas aportaciones para el diseño. Junto al diseñador, logró un uso completo de las gráficas por computadora. El libro tiene títulos a medios tonos que revisten los poemas, así como palabras específicas en diferentes tonalidades y tamaños. También tenemos lo que ella denomina "las pantallas", desplegados de dos páginas con tipografía grande, tonalidades variadas de tipografía, todas las cuales interrumpen el correr del poema, al tiempo que proporcionan una suerte de comentario astuto sobre éste. Ingeniosamente, también numera las líneas, como lo hace cualquier versión autoritaria de una épica, e incluye notas al pie, aunque en forma de otros poemas. En otras palabras, un texto que se goza simplemente con verlo.

Pero por supuesto, también se encuentra el poema. Es imposible darle un sentido a este texto multiplegado con unas cuantas citas, pero quiero registrar ciertos aspectos del encuentro *jujitsu* que Robertson tiene con la épica[25]. Ya que con enfermeras coléricas como musas y la Debbie misma como una *majorette*, *Debbie: An Epic* claramente se desliga de la tradición aun cuando la reinventa. En el transcurso, el texto cambia de una obediencia aparente a las reglas del género, a una fragmentación casual de la sintaxis y del símbolo. Aun cuando Debbie habla, ella habla con Lisa Robertson y de sus compañeros poetas:

I Debbie with spurred ankles and purple knee-skin
stand free to forget
species anxiety. What happened to the century?
the ship's planks sing
a lithe keel twins
ears of Catriona, hair
of Kathy, Dan's fine nape, Christine's corded
hips, Susan's sea-scarf
moving with me as philosophes
into felicity and in the midst of elation
the thrones of Erin's vowels
a liberal dose
or I have not hauled this waxen heart

[24] Ya que *Debbie: An Epic* no está compaginado, no proporcionaré números de páginas en las citas de este texto.

[25] Ya había hecho algo similar con la égloga en *Xeclogue*, su altamente cortés "diario interminable de la cultura" que retoma otro género convencionalmente patriarcal. Sin embargo, admite haber descubierto el género a través de "City Eclogues" de Lady Mary Wortley Montagu, así como con las lúdicas extensiones a la forma realizadas por Frank O'Hara, y sólo después con Virgilio, quien resulta ser una figura central y cuya influencia sólo puede establecerse en contra ofreciendo una resistencia formal e ideológica.

from the gnarled bole of a great tree
nor fleshed it with portents
and new sports

Lúdico, sí, y no menos por su astuta intertextualidad, rindiendo un tributo sinuoso, entre otros, tanto a un aspecto de Homero y Ovidio (así como a Virgilio) como a los primeros *Cantos* de Pound, especialmente al Canto Dos, al tiempo que menciona a un número de colegas poetas experimentales. Pero también hay ingenio, un delicio por mantener un sentido de movimiento argumentativo aun cuando la sintaxis comienza a trepidar, pero nunca al grado que se pierda por completo el sentido. Tales pasajes ocurren en todo el transcurso. Mucho después en el libro, conforme su argumento se dirige en torno a una declaración que nunca es completada, el hablante profundiza en el problema del ser singular, y descubre, nuevamente, la multiplicidad y la indeterminación:

Yes perhaps
I stack these auguries, expedient
as speculative heart in cry: I
am the middle one. I was present at
nothing. I maintained certain memories.
I was both a man. I was fated. I
did not relax. I stay where I always
stay. I am the last to take part. I was
its absentee. I should not know. I am
afraid. I get thankful for sleep. I was
made responsible. I feel certain.
I stayed where I sleep. I was no small
part. I will begin. I fear I have no
place. I fulfill its proper duty. I
I begin. I fear I have no place. I
call your names. I get it to witness. I
both ascend. I will even to forget.
I have made no wall. "Human!" How shall
it call out so that you will pity me?
Good Evening Modernism.

¿Retórica? Definitivamente, aun cuando se trata de una retórica diseñada para socavar el concepto mismo en su corazón patriarcal. *Debbie: An Epic* es un ejemplo perfecto de lo que Marjorie Perloff llama artificio radical, y nunca pierde de vista el arte que lo hace funcionar, un oficio tan puro como el revoloteo del bastón de Debbie. El argumento insiste "la lírica escurridiza bloquea a la historia" (*Slick lyric blocks history)*, y por lo tanto se resiste al impulso lírico convencional. "Yo sigo a esta pastora porque la deseo" (*I follow this shepherdess because I want her*). ¿Quién está hablando aquí? Podemos por lo menos imaginarnos a la autora femenina cogiendo su propia autoridad mientras que también reifica el "deseo" escritural. Pero aquí, el objeto del deseo, Debbie, tiene oportunidad de responder, de res-

ponder escribiendo. Una mujer a otra. A otra. Este es un poema deliciosamente subversivo.

Ya que no he leído ni he escrito sobre muchos de los libros que aparecieron desde 1998, sólo puedo señalar aquí algunos de interés. *49th Parallel Psalm*, de Wayde Compton, lanza un amplio ataque tanto al habla poética convencional como a la suposición canadiense en torno a su superioridad con respecto a su trato de la gente de descendencia africana. En una exploración frenéticamente fragmentada de la historia del asentamiento de negros en British Columbia, comenzada en 1858, Compton toma la tradición canadiense del "poema documental" y aplica un poderoso chachareo criollo que mezcla el habla legaloide y educado del siglo XIX con lo último en jerga popular, mezcla la tecno habladuría con los mitos de Egipto y Haití (voudon). El resultado es un estofado canadiense de sonidos y ritmos (lo cual quiere decir ampliamente inmigrante).

Compton ha dominado una amplia gama de formas para atrapar los distintos ritmos de la historia y del presente, "dilatando / la acen, eccen, afrocen, tricidad, hacia fuera" (*dilating / the accent, eccent, afrocent, ricity, outward*") (166). Leemos, y escuchamos: los ideolectas clasistas del periodo victoriano, mezcladas de pronto con los sonidos marcados del rap contemporáneo; las rimas sesgadas del blues frotándose contra las líneas de aliento de una poética post Olson; la prosa deliberadamente *naïve* de los legalismos de James Douglas y La Oficina Colonial. Conforme el texto se desliza de una dicción a la otra, el mismo deslizamiento se impulsa con energía poética. Así como cierta música *dance* pulsante logrará "h // undir sus manos / en mis bolsillos / en incremento, la banda me nubla" (*"s // ink its hands / into my pockets / in increments, tha band blurs me"*) (123), del mismo modo este texto trabaja en incrementos, nublando las respuestas históricas fáciles, y exigiendo un reconocimiento, *ahora*, mientras leemos, de todo lo que tiene, qué decir.

Muchas voces, históricas y contemporáneas, hablan como "Yos" individuales, cada una diciendo algo sobre cómo la historia de los negros en British Columbia en realidad se figuró. Su habla permite rápidas y profundas caracterizaciones, a veces en una o dos simples líneas. Simultáneamente, el texto se fragmenta en una dicción quebrada, las palabras dobladas como notas azules por encima de los rompimientos de líneas. En torno al presente de la propia vida y la escritura del escritor, el relato parece decir que una suerte de integración comienza a suceder. Pero el blues sigue reinando supremo –aun cuando ellos ahora nos hablan a todos, a todas las razas—en el "mestizaje" que este libro demuestra se halla uno de los aspectos más importantes del arte contemporáneo. *49th Parallel Psalm* es un debut impresionante.

Como Lisa Robertson, Deanna Ferguson está asociada a la Escuela Kootenay de Escritura, el adjunto de la costa oeste canadiense de varios sitios del *Language Poetry*. Las piezas de *Small Holdings*, un "chapbook" (una suerte de cuadernillo artesanal compuesto de notas hechas a mano, así como una parafernalia de inscripciones, bocetos, imágenes empastadas, etc. N. del Trad.) de la innovado-

ra Tsunami Editions, conduce la parataxis al extremo. Insisten que el lector sea un coescritor, que la enunciación lo es todo. Si algunos poetas siguen buscando deliberadamente que el ego lírico haga juego con el ser del escritor, los textos en *Small Holdings* van más allá al negar tal tipo de identificación. Aunque aparecen muchos "Yos" aquí, sólo hablan como funciones pronominales, una parte del habla en una sintaxis continuamente disolvente.

"A Dusty Road" nos ofrece una advertencia: "Ya sea con mezclas o atracos / debes respetar la información, me temo, y momentáneamente / Tentada. El viejo modelo humanidad despojando la corbata. Mejor un bulto / misceláneo que una distancia focal." (*Whether mingling or mugging / you have to give information respect, I am afraid, and momentarily / tempted. The old model humanity divesting cravat. Better a miscellaneous / bundle than a focal distance*) El miedo y la tentación del lenguaje=información nos informa las maneras en las que varios discursos interactúan en fragmentos a través de *Small Holdings*. Los juegos de palabras y deslices sintácticos, junto con las citas escondidas de muchos pre-textos distintos, mantienen al lector constantemente en guardia.

O como lo pone irrazonablemente "A Treatise on Reason": "Mi primera licencia tu sonrisa ok es verdad, terminator / 2 extrayendo el Yo pero sin recolectar la narración degradada de las cajas de deseo, / de mantener la cabeza en alto." (*My first licence your smile ok it's true, terminator / 2 putting out the I but not collecting debased narration of desire boxes, / of holding up head*) Las oraciones aquí, aun cuando parecen tener un sentido sintáctico, se niegan a entrar en una "narración degradada," y de hecho tienden a rechazar cualquier narración en cualquier sentido convencional. Ya sea en las líneas largas (o en la prosa –no estoy seguro) de las primeras dos piezas, o en las líneas cortísimas de algunas otras, donde "la broma o de manera honesta por / medio del tono sería suficiente" (*jesting or in earnest by / way of tone suffice*), los textos de *Small Holdings* insisten en un "Simple énfasis de primer plano más que infinito un momento en el tiempo" (*Plain foreground stress rather than infinite a moment in time*). La continua función del hablante deslizable nos ruega: "Confía en mi con mi movimiento / como si permaneciera quieto, a cambio la luz de mi voluntad, adieu." (*Trust me with my moving / as remaining still, in return light of my will, adieu*). No obstante, como cada texto se pregunta posteriormente, ¿qué "voluntad" es la que lleva estas líneas hacia el sentido? *Small Holdings* hace que el lector realice la labor, e insiste que cualquier sentido que aparezca sería singular para cada uno.

Misled, de Susan Holbrook, es un volumen ingenioso, agudo y a veces chistoso hasta la risa, que sugiere que el "salir del clóset" como lesbiana es casi lo mismo que salir del clóset como poeta. Por lo menos, en su juego variado con el concepto de lo autobiográfico, ella nos indica esto. "Salir tarde arroja los enamoramientos adolescentes y pubertos hacia un alivio retroactivo. Revelación o especulación. Biología, homología, opción múltiple." (*Coming out late throws teen and teeny-bopper homo crushes into retroactive re-*

lief. Revelation or speculation. Biology, homology, multiple choice) (18). Los deslices de sonido y sentido interpretan aquí ese periodo final.

"As thirsty as", un conjunto de poemas en prosa que trabajan sobre la idea de la similitud, se dirige hacia esta conclusión aparente: "Tan tutti como. Contorno del éxtasis le sienta bien a una exuberante percepción errónea. Caderas con encaje. Una controversia envuelta. Con la corona tomada, cuál es la sinécdoque para ti. La cabeza amorosa, el corazón de la repetición" (*As tutti as. Rapture's contour suits a lush misperception. Lace up hips. A wrap-around controversy. With crown taken, what's the synecdoche for you. The amorous head, the heart of repetition*) (32). Los juegos de palabras proliferan, así como las pronunciaciones equívocas. En el poema que lleva el título del libro, ella dice que escuchó "misled" (engaño. N. del Trad.) primero como "mizzled" (llovizna. N. del Trad.): "el infintivo 'to misle' (engañar. N. del Trad.) nunca se mostró, pero no lo noté, ya que todos los libros que había leído volaron en el pasado" (*the infinitive "to misle" never showed itself, but i didn't notice, since all the books i read flew in the past*) (34). Aun hasta cuando conoce la pronunciación "verdadera", se queda con la primera versión, "un acto mucho más siniestro, hay malicia ahí, una entraña amarga, el engañamiento, no nos confundamos, se hace con una sonrisilla sarcástica" (*an act far more sinister, malice there, a sour gut, misling, make no mistake, is done with a sneer*) (34).

Es este sentido del lenguaje siempre a la deriva lo que propulsa los extraños relatos y las raras antinarrativas que se desplazan en la prosa rica o en el verso minimalista. Citando a Charles Bernstein, al efecto de que "la poética debe necesariamente involucrar al error", se devuelve nuevamente a su erótica como igualmente un error, igualmente algo necesario:

> i was not as precocious. when i was younger i didn't know when i was on the wrong side of the Law. my errors, my subversions, were unconscious, secreted and embraced somehow by my skin, nerves, blood, a body threatened by language which was slowly misling it. (37)

Holbrook retoma los cuentos de los hermanos Grimm, momentos embarazosos en las tiendas y las piscinas, las dificultades de crecer aun sin estar consciente de tu sexualidad, los problemas de reescribir, ingeniosamente dirigiendo la comedia igualmente al narrador como a su entorno. Emergen frases de los grandes clichés de nuestra cultura, en cierto modo reduciendo su determinación para todo lo que cuenta: "Irse 'de vaga' presupone exterioridad." "Quién financió tu segunda oportunidad de vida."

Misled usa la comedia, del lenguaje, de las contradicciones sociales a las que puede conducir el lenguaje, para ofrecer un retrato convincente del feminismo lesbiano sorteándosela en un mundo que aun no tiene la habilidad para lidiar con este. Disminuye el prejuicio con buen humor, subraya la materialidad del lenguaje con un sabio juego de palabras. Se insinúa astutamente en la conciencia del lector, un primer libro que promete mucho más por venir.

Desde su libro ganador del Governor-General's Award, titulado *Furious* (1986), Erin Mouré se ha impulsado cada vez más hacia los límites del sentido y la sensualidad en el lenguaje y la poética. Efectivamente, se ha convertido en mentora para poetas más jóvenes, tales como Deanna Ferguson y Susan Holbrook, aunque a la manera como estilan las feministas, reconoce una influencia recíproca. No obstante, yo argumentaría que ella continúa en la vanguardia, como lo demuestra su último libro. En "The Acts", que podría ser visto como su Defensa de la Poesía, Mouré hace un llamado para un lenguaje altamente corpóreo (material), y también nos dice: "Quiero escribir estas cosas. . . que no pueden desbaratarse por nadie, en ninguna parte, o en la universidad. Quiero que el sonido total sea uno de tener sentido, pero no quiero que el interior del poema tenga sentido de nada. La gente que tiene sentido sólo me hace reír, es todo" ([*Revista] Furious,* 92).

En sus libros desde aquel entonces, Mouré ha seguido esta poética cada vez más allá, hacia posibilidades difusas de escritura. El doble titulado *A Frame of the Book [The Frame of a Book]* es una serie maravillosamente compleja de textos que "Tratan de ser tan curiosos / Tratan de forjar un marco de referencia afectado" (*Trying to be as curious / Trying to forge an upset frame of reference*). Efectivamente, el concepto de "marco" se enrosca por todos los textos variados que conforman el libro, especialmente mientras se relaciona con las ventanas y las puertas. Y cual es cual tiene mucho que ver con si el escritor escrito o el lector implicado será capaz o no de atravesar o simplemente ver las cosas desde la distancia.

Dichos textos insisten en la implicación del lector, y simultáneamente insisten que no es posible un punto en común. En uno de los primeros, la razón pura más allá de la lógica que ella propuso en "The Acts" nos lleva a una afirmación que obstruye la posibilidad de identificar "escritor" con una voz textual: "Así 'Yo' me volví un ser transitorio / la transición me atrajo y así vagaba / irremedial" (*Thus "I" became a transitive being / transition appealed to me & I wandered thusly / irremedial*) (8). Después, el poema largo, "Calor" (en español en el original. N. Del Trad.), un poema "acerca", "para" el amor –y quizás incluso "en"amorado), logra un raro sentido de la emoción a través de una suerte de cuestionamiento constante, como en "¿Cuál voz?, ¿cuál declaración, tardía, bastaba como 'gozo'?" (*Whose voice? Whose claim, belated, sufficed as "joy"?*) (79). La mayoría de las preguntas no pueden ni serán respondidas, pero esta recibe algo:

> (Here we talk about a telephone, a simulacrum of her voice, heard at such a distance. The word "cuerpo" is a direction or source that cannot be conveyed by the word we have here, "body". The "cuerpo" can receive its benediction or veneration from any person or girl. "Here" too far for gesture to contemplate. The relation of the "cuerpo" to wet herbs, the two kinds of thyme on the hill where I stood above the Fuente Grande. "I"? (Mirth.) A simulacrum of narration. The page is not an

interpretative conjunct but cellulose. Oblative. What gesture "is". Or jest.*) (79)

Y sí, hay una nota al pie, acerca de cómo intentar deshacerse de las notas al pie. Para recordarnos que la página es el sitio para todo lo que "nosotros" como lectores descubrimos. Esta sección es de alguna manera engañosa, ya que parece tener sentido tanto de manera sintáctica como lógica. Pero tiende a jalar su propio tapete por debajo de sus pies y los nuestros, mientras "nosotros" leemos.

Otras partes de *A Frame of the Book [The Frame of the Book]* son más estrictos en su resistencia hacia un uso "normal". El libro insiste que el lenguaje construye el mundo, llevándonos a una deconstrucción. Lo cual permanece como "indeciso", anotado al pie de la página en el transcurso, como "bello" (excepto por el momento en que "bello" es anotado al pie de página como "indeciso"). Hay mucho placer difícil en este volumen, desde el juego con el lenguaje de *An Essay on Criticism* de Pope, hasta los modos en que "Las cartas de Wittgenstein al Corazón Valiente de Mel Gibson (faldeándola como sujeto) (o *girls girls girls*)" yuxtapone fragmentos del *Tractatus Logico-Philosophicus* contra partes del libro de Norma Cole, *Mars*, como un marco para una exploración lingüística ampliamente erotizada de lo que puede escribirse sobre lo inescribible/indecible. Como nos demuestra aquel breve tartamudeo "her a" (una formación encontrada a través del libro), hasta el más ligero cambio de sintaxis puede implicar toda una ideología, y aquí se plantea el "empuje" del sexismo.

Mouré se ha convertido en una de las innovadoras más estrictas y deliberadas de la poesía contemporánea. *A Frame of the Book [The Frame of a Book]* fue la segunda obra de una trilogía que comenzó con *Search Procedues* y concluyó con su volumen más reciente, *O Cidadán*, y los tres desafían las lecturas convencionales. Bajo el heterónimo de Eiren Moure, también "transedujo" *O Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro/Fernando Pessoa, del portugués (y de Portugal) al inglés (y a Toronto), como *Sheep's Vigil by a Fervent Person* (Vigilia del Rebaño por una Persona Ferviente). Aunque ella lo llama "mi simple libro" (ix), y aparece mucho menos fragmentado que los otros, de ninguna manera es simple. Todas estas obras recientes sólo pueden añadir brillo a su creciente reputación. Son libros para releer, cuyo lenguaje se debería convertirse en propio.

Cuando el libro de Christian Bök, *Eunoia*, ganó el segundo Premio Griffin, llegó un poco como sorpresa, ya que no es un libro convencional de poesía lírica. Parecía que el premio iba a tener el mayor alcance posible para sus ganadores. Los siguientes dos años han sugerido algo distinto, ya que los ganadores en ambas categorías, aunque muy buenos, han sido mucho más comerciales. *Eunoia* ha resultado ser muy exitoso y vendió extremadamente bien, porque aunque es una obra verdaderamente innovadora también es muy divertida. Es un libro difícil de discutir de cualquier manera concluyente, por lo menos en un espacio reducido. Dado que se trata de un juego bastante engañoso, al escribir cada sección usando pala-

bras con sólo una vocal –la primera sección palabras sólo con "a" y así sucesivamente—muchos pueden descartarlo como nada más que un juego, pero es más que eso, y el mismo Bök explica por qué:

> El texto es un especáculo sisifeano de su labor, voluntariamente lisiando su lenguaje para poder demostrar que, aun bajo tales condiciones improbables de coacción, el lenguaje aun puede expresar un pensamiento misterioso, si no es que sublime.
>
> *Eunoia* se soporta por muchas reglas subsidiarias. Todos los capítulos deben aludir al arte del lenguaje. Todos los capítulos deben describir un banquete aventurero culinario, un libertinaje lascivo, un retablo pastoral y un viaje náutico. Todas las oraciones deben acentuar la rima interna por medio del uso de un paralelismo sintáctico [y hay aun más] (103-104).

Todo lo cual resulta eccentrico, efectivamente. Pero los resultados son tanto misteriosos como encantadores. Es interesante lo que las vocales insisten: "e" no puede ayudar (*help*) porque el nombre de Helena (*Helen*) se insinúa, convirtiéndose en otra versión de *La Ilíada* (esta sección se mantiene en el idioma original para presentar las condiciones del ejercicio poético. N. Del Trad.)

> Westerners revere the Greek legends. Versemen retell the represented events, the resplendent scenes, where, hellbent, the Greek freemen seek revenge whenever Helen, the new-wed empress, weeps. Restless, she deserts her fleece bed where, detested, her wedded regent sleeps. When she remembers Greece, her seceded demesne, she feels wretched, left here, bereft, her needs never met. She needs rest; nevertheless, her demented fevers render her sleepless (her sleeplessness enfeebles her). She needs help; nevertheless, her stressed nerves render her cheerless (her cheerfulness enfetters her). (33)

Esta es una de las muchas secciones que conforman este capítulo, cada uno tomando otra táctica de la famosa historia. En otros capítulos, aparecen otras historias, otros tonos. Por ejemplo, la sección "i" no puede sino lidiar con la escritura misma, aun cuando cada sección muestra la multiplicidad polimórfica de ese pronombre:

> Writing is inhibiting. Sighing I sit, scribbling in ink this pidgin script. I sing with nihilistic witticism, disciplining signs with trifling gimmicks – impish hijinks which highlight stick sigils. Isn't it glib? Isn't it chic? I fit childish insights within rigid limits, writing schtick which might instill priggish misgivings in critics blind with hindsight. I dismiss nitpicking criticism which flirts with philistinism. I bitch; I kibitz – griping whilst criticizing dimwits, sniping whilst inditing nitwits, dismissing simplistic thinking, in which philippic wit is still illicit. (50)

A partir de su ingenio autoreflexivo, esto reduce cualquier crítica negativa al superarlo todo. No obstante, también parodia y tiernamente asegura la fe de cualquier escritor en la escritura. A lo largo de la obra, lo que asombra al lector es la manera en que las restricciones liberan algo más en torno al habla. El texto continúa logrando decir cosas maravillosas e interesantes; y lo logra porque, a pesar de la infinidad de reglas para el juego, *Eunoia* se sostiene como un homenaje al lenguaje en su creación de construcciones de belleza e inteligencia.

*

Aunque este trabajo es muy subjetivo, ciertamente parcial, y no más que un vistazo a la totalidad, al vasto territorio, he tratado de sugerir algo sobre toda la gama de poesía que está siendo escrita en Canadá actualmente. La gran fortaleza de la poesía canadiense es su eclecticismo, y la manera en que los poetas de distintos campos de realización logran llevarse bien. Esta visión muy generalizada ha presentado unas pistas sobre la variedad de poesía canadiense contemporánea, pero no logra presentar ejemplos para todos los tipos de obras. ¿A quién he dejado fuera? A muchísimos poetas que admiro, y si hiciera una lista de los títulos que encuentro emocionantes, me tomaría todo el tiempo que tenía. Aun cuando se concede la invisibilidad general de la poesía en los foros públicos culturales, sigue teniendo una función. Dicha función puede ser ambigua, pero dado el número de jóvenes escritores dispuestos a sacrificarse para poder publicar sus obras y las de sus coetáneos, dado el creciente uso de la red para su publicación, dada la continua popularidad de las lecturas y recitales, parece ser que la poesía, en una forma u otra, seguirá siendo una preocupación central a la entrada del nuevo milenio.

Bibliografía

Atwood, Margaret, ed. *The New Oxford Book of Canadian Verse in English*. Toronto: Oxford UP, 1982

Atwood, Margaret. *Morning in the Burned House*. Toronto: McClelland & Stewart, 1995.

Barbour, Douglas. "Lyric/Anti-Lyric: Some Notes About a Concept," in *Lyric / Anti-lyric: essays on contemporary poetry*. Edmonton: NeWest P, 2001. 7-32.

Barbour, Douglas. "Poetry Anthologies of the Future / The Future of Poetry Anthologies," in Danielle Schaub, Janice Kulyk Keefer, and Richard E. Sherwin, eds., *Precarious Present / Promising Future? Ethnicity and Identities in Canadian Literature* (Jerusalem: The Magnes P, The Hebrew University, 1996). 160-182.

Blaser, Robin. *The Holy Forest*. Toronto: Coach House P, 1993.

Bök, Christian. *Eunoia*. Toronto: Coach House P, 2001.

Bolster, Stephanie. *White Stone: The Alice Poems*. Montréal: Véhicule P, 1998.

Bowering, George. *Errata*. Red Deer, AB: Red Deer College P, 1988.

Brand, Dionne. *No Language Is Neutral*. Toronto: McClelland & Stewart, 1990.

Brown, Russell, & Donna Bennett, eds. *An Anthology of Canadian Literature in English* (2 vols). Toronto: Oxford UP, 1982-1983; rev. & abbr. ed. (1 vol), 1990.

Canadian Literature 155 (Winter 1997). Special issue on Contemporary Poetics.

Carson, Anne. *Eros, the Bittersweet*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1986.

Carson, Anne. *Glass, Irony and God*. New York: New Directions, 1995.

Carson, Anne. *Plainwater*. New York: Knopf, 1995.

Carson, Anne. *Autobiography of Red: A Novel in Verse*. New York: Knopf, 1998.

Carson, Anne. *Economy of the Unlost*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1999.

Carson, Anne. *Men in the Off Hours*. New York: Knopf, 2000.

Carson, Anne. *The Beauty of the Husband*. New York: Knopf, 2001.

Carson, Anne. *If Not, Winter: fragments of Sappho*. New York: Knopf, 2002.

Clarke, George Elliott, ed. *Eyeing the North Star: Directions in African-Canadian Literature*. Toronto: McClelland & Stewart, 1997.

Compton, Wayde. *49th Parallel Psalm*. Vancouver: Arsenal Pulp P, 1999.

Essays in Canadian Writing: Al Purdy Issue 49 (Summer 1993).

Ferguson, Deanna. *Small Holdings*. Vancouver: Tsunami Editions, 1999.

Geddes, Gary and Phyllis Bruce, eds. *15 Canadian Poets*. Toronto: Oxford UP, 1970.

Geddes, Gary and Phyllis Bruce, eds. *15 Canadian Poets plus 5*. Toronto: Oxford UP, 1978.

Geddes, Gary, ed. *15 Canadian Poets X 2*. Toronto: Oxford UP, 1988.

Geddes, Gary, ed. *15 Canadian Poets X 3*. Toronto: Oxford UP, 2001.

Goto-Tongu, Hiromi, Ashok Mathur, & Suzette Mayr, eds. *The Skin on Our Tongues: a collection of work from writers of colour and aboriginal writers*. Calgary: *absinthe*, 1993.

Halfe, Louise Bernice. *Blue Marrow*. Toronto: McClelland & Stewart, 1998.
Holbrook, Susan. *Misled*. Calgary: Red Deer P, 1999.
Hudson, Peter, ed. *North: New African Canadian Writing*. Burnaby, B.C.: *West Coast Line* 31:1 (Spring-Summer 1997).
Hughes, Ted. *Birthday Letters*. London: Faber, 1998.
Kiyooka, Roy. *Pacific Windows: Collected Poems*. Ed. Roy Miki. Vancouver: Talonbooks, 1998.
Kroetsch, Robert. "For Play and Entrance: The Contemporary Canadian Long Poem," in *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*. Toronto: Oxford UP, 1989. 117-134.
Kroetsch, Robert. *The Hornbooks of Rita K*. Edmonton: University of Alberta P, 2001.
Leckie, Ross, ed. *The Fiddlehead: Poetry Issue* 196 (Summer 1998).
Mac Cormack, Karen. *The Tongue Moves Talk*. Tucson: Chax P; Hay-on-Wye: West House Books, 1997.
Markotic, Nicole. *Minotaurs and other alphabets*. Toronto: Wolsak & Wynn, 1998.
Marlatt, Daphne. *Salvage*. Red Deer, AB: Red Deer College P, 1991.
Marlatt, Daphne. *Ghost Works*. Edmonton: NeWest P, 1993.
Marlatt, Daphne. *Readings from the Labyrinth*. Edmonton: NeWest P, 1998.
Marlatt, Daphne. *This Tremor Love Is*. Vancouver: Talonbooks, 2001.
McCaffery, Steve. *Seven Pages Missing Vol. 1: Selected Texts 1969-1999*. Toronto: Coach House, 2001.
Mcfarlane, Scott, ed. *Transporting the Emporium: Hong Kong Art and Writing Through the Ends of Time*. Burnaby, B.C.: *West Coast Line* 30:3 (Winter 1996-97).
McKay, Don. *Another Gravity*. Toronto: McClelland & Stewart, 2000.
Miki, Roy, & Fred Wah, eds. *Colour. An Issue*. Burnaby, B.C.: *West Coast Line* 28:1-2 (Spring-Fall 1994).
Moses, Daniel David, & Terry Goldie, eds. *An Anthology of Canadian Native Literature in English*. Toronto: Oxford UP, 1992.
Mouré, Erin. *Search Procedures*. Toronto: House of Anansi P, 1996.
Mouré, Erin. *A Frame of the Book [The Frame of a Book]*. Toronto: House of Anansi Press, 1999.
Moure, Eiran. *Sheep's Vigil by a Fervent Person*. Toronto: House of Anansi Press, 2001.
Moure, Erin. *O Cidadán*. Toronto: House of Anansi Press, 2002.
Nichol, bp. *The Martyrology*, *Books 1 & 2*. Toronto: Coach House P, 1972, rev. ed. 1977.
Nichol, bp. *The Martyrology*, *Books 3 & 4*. Toronto: Coach House P, 1976.
Nichol, bp. *The Martyrology*, *Book 5*. Toronto: Coach House P, 1982.
Nichol, bp. *The Martyrology*, *Book 6 Books*. Toronto: Coach House P, 1987.
Nichol, bp. *Gifts: The Martyrology*, *Book(s) 7&*. Toronto: Coach House P, 1990.
Nichol, bp. *Ad Sanctos:The Martyrology*, *Book 9*. Toronto: Coach House P, 1993.
Ondaatje, Michael. *The Collected Works of Billy the Kid*. Toronto: House of Anansi P, 1969
Ondaatje, Michael. *Handwriting*. Toronto: McClelland & Stewart, 1998.

Page, P. K. *The Hidden Room: collected poems*. Erin, Ont.: Porcupine's Quill, 1997.
Peerloff, Marjorie. *The Poetics of Indeterminacy*. Princeton, NJ: Princeton University P, 1981.
Robertson, Lisa. *Debbie: An Epic*. Vancouver: New Star Books, 1997.
Shaidle, Kathy. *Lobotomy Magnificat*. Ottawa: Oberon P, 1997.
Shikatani, Gerry, and David Aylward, eds. *Paper Doors: An Anthology of Japanese-Canadian Poetry*. Toronto: Coach House P, 1981.
Silliman, Ron. 'Poets and Intellectuals.' *Temblor* 9 (1989): 122-124.
Tostevin, Lola Lemire. *Cartouches*. Vancouver: Talonbooks, 1995.
Tostevin, Lola Lemire. *Subject to Criticism*. Stratford, ON: The Mercury P, 1995.
Tostevin, Lola Lemire. *Site Specific Poems*. Stratford, ON: The Mercury P, 2004.
Wah, Fred. *Faking It: Poetics & Hybridity Critical Writing 1984-1999*. Edmonton: NeWest P, 2000.
Watts, Charles, & Edward Byrne, eds. *The Recovery of the Public World: Essays on Poetics in Honour of Robin Blaser*. Vancouver: Talonbooks, 1998.
Webb, Phyllis. *The Vision Tree: Selected Poems*. Ed. Sharon Thesen. Vancouver: Talonbooks, 1982.
Webb, Phyllis. *Hanging Fire*. Toronto: Coach House P, 1990.
Weinberger, Eliot, ed. *American Poetry Since 1950: Innovators & Outsiders*. New York: Marsilio Publishers, 1993.
Wershler-Henry, Darren. *Nicholodeon: a book of lowerglyphs*. Toronto: Coach House Books,1997.
Wershler-Henry, Darren. *the tapeworm factory and/or the dangerous prevalence of imagination*. Toronto: House of Anansi P, 2000.
Zwicky, Jan. *Songs for Relinquishing the Earth*. London, ON: Brick Books, 1998.

Índice

Tras las puertas de lo abierto (poesía candiense contemporánea)
se terminó de "imprimir" en Mexicali, B.C. en mayo de 2006.
En la composición tipográfica se utilizó la familia Garamond.
La edición estuvo al cuidado de Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal.